This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

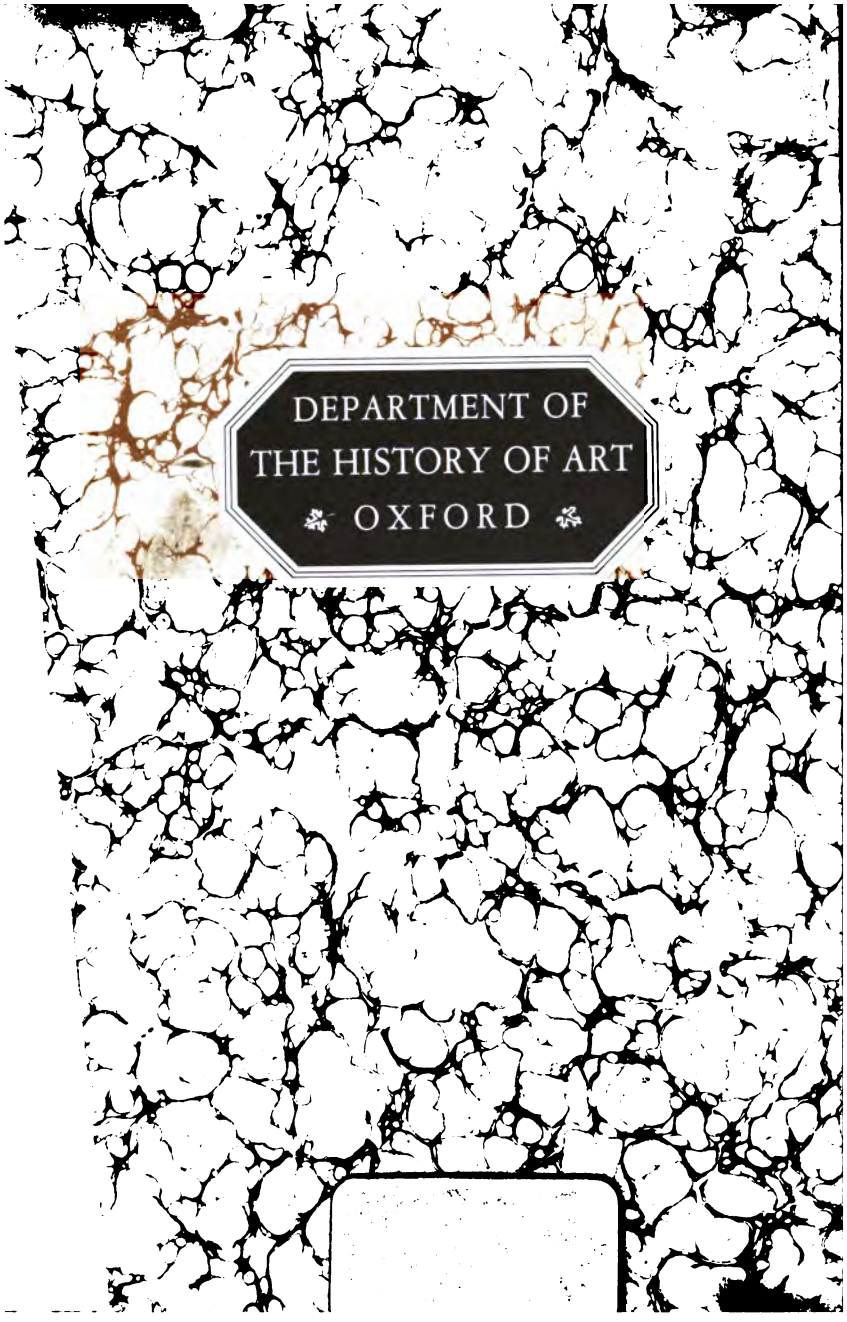
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

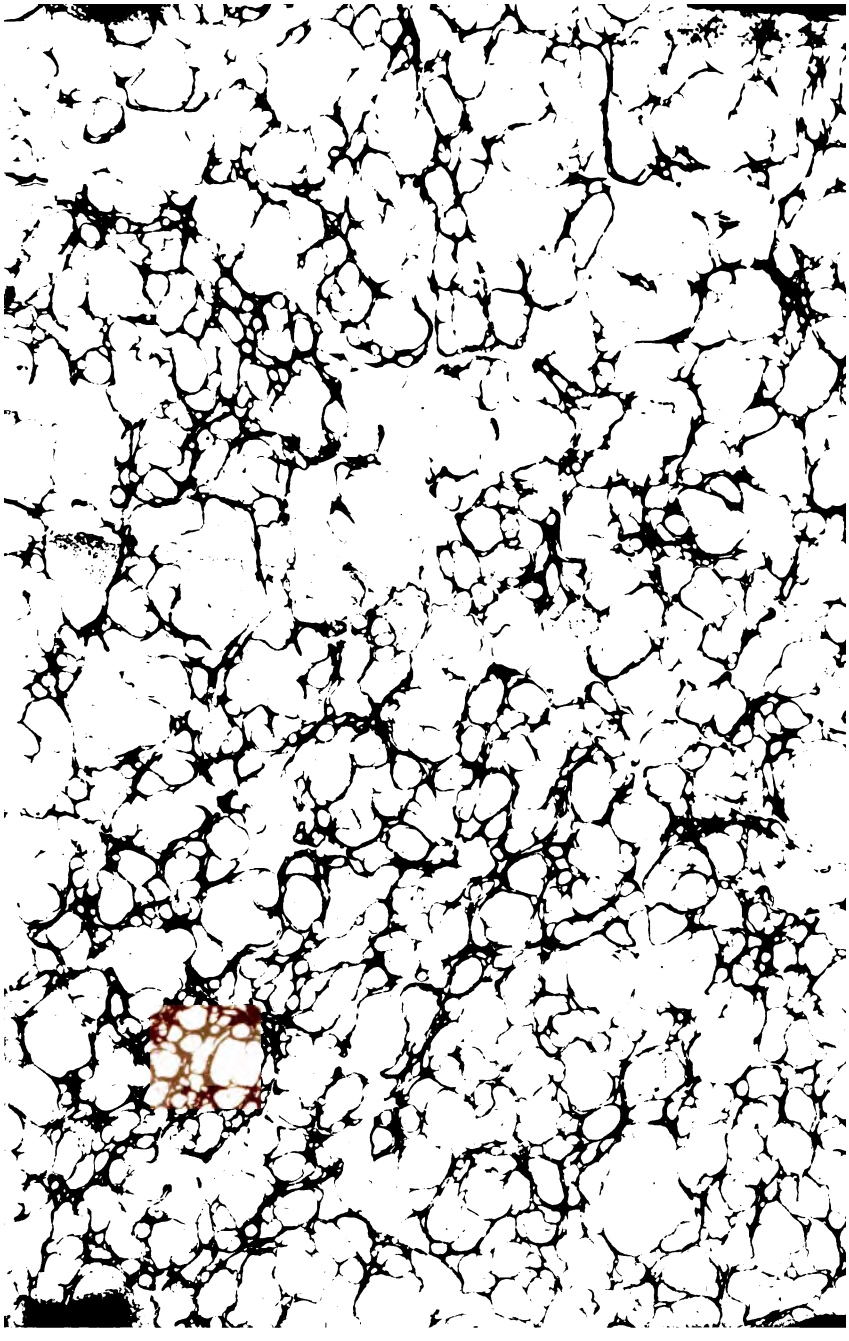
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



# MUSÉE

DE

# PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

## RECUEIL

## DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE
PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME XI.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DU PAON, N°. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.

1831.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

DEPT. HISTORY OF REL. OXFORD

# MUSEUM

OF

# PAINTING AND SCULPTURE,

OR,

## A COLLECTION

## OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS,

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED
BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,
BY DUCHESNE SENIOR.

---

VOLUME XI.

---

LONDON:

BOSSANGE, BARTHES AND LOWELL,
14, GREAT MARLBOROUGH STREET.

1831.

PARIS. — PRINTED BY FAIN.
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

*Pierre Berettini p.* 731.

LABAN CHERCHANT SES IDOLES.

# LABAN CHERCHANT SES IDOLES.

Lorsque Jacob voulut quitter la Mésopotamie, où habitait Laban, pour retourner dans le pays de ses pères, il emmena avec lui toute sa famille, et cacha soigneusement son départ. Laban l'ayant appris courut à sa poursuite avec d'autant plus d'empressement, qu'il s'était aperçu qu'on lui avait enlevé ses Théraphins, petites idoles auxquelles les Hébreux attachaient des idées superstitieuses, et qui, selon quelques personnes, pourraient bien être le Sérapis égyptien.

Laban, ayant rejoint Jacob à la montagne de Galaad, lui fit de justes reproches, et voulut ravoir ses idoles; mais, tandis qu'il les cherchait parmi les bagages, Rachel, qui les avait dérobées, s'assit dessus, et prétexta une incommodité qui l'empêchait de se lever. Les recherches de Laban se trouvèrent donc vaines; il n'en fit cependant pas moins la paix avec ses enfans.

Ce tableau de Pierre Berretini est regardé comme l'un de ses plus beaux ouvrages. Sur le couvercle du coffret on lit : PETRO DE CORTONE. Il a été gravé par Simonet et Couché. Après avoir appartenu à Philippe d'Armagnac, dit le chevalier de Lorraine, il passa dans la galerie du Palais-Royal. Lorsqu'elle fut vendue en 1792, ce tableau fut payé 11,000 francs par G. Hibbert; en 1802, il ne fut payé que 7,000 par M. Christie; il est maintenant dans le cabinet de M. Jean Allnutt.

Haut., 6 pieds; larg., 5 pieds, 5 pouces.

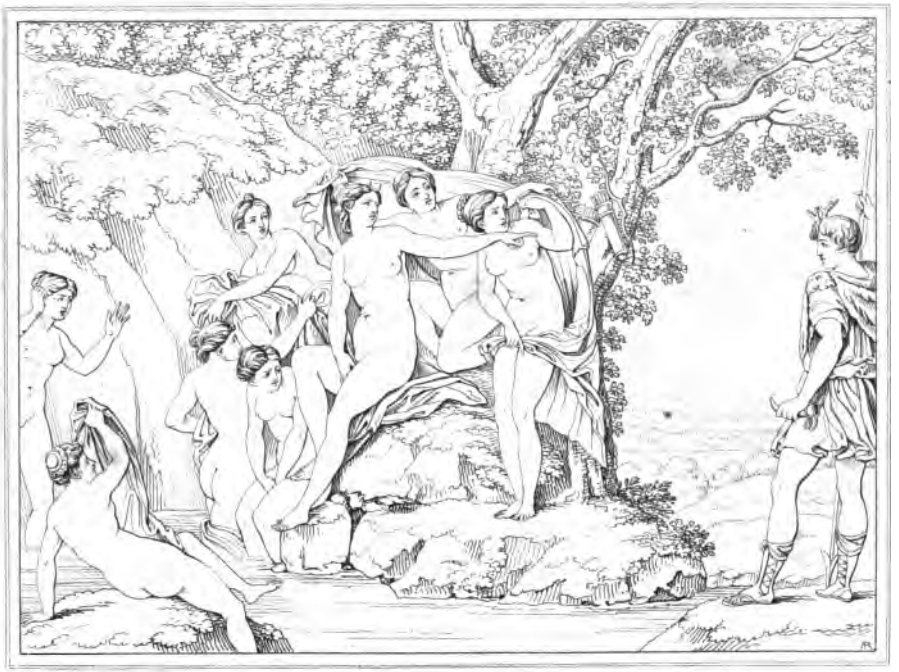
# LABAN SEEKING HIS IDOLS.

When Jacob determined to quit Mesopotamia, inhabited by Laban, to return to the country of his forefathers, he took all his family with him, carefully hiding his departure. Laban informed of the circumstance pursued him and the more eagerly as he had discovered that his Teraphim, had been stolen; these were little idols to which the Hebrews attached superstitious ideas, and which, according to some persons, are perhaps the same as the Egyptian Serapis.

Laban having overtaken Jacob near the mount of Gilead, reproached him his conduct, and insisted on having back his images: but whilst he was searching for them amongst the tents, Rachel who had committed the theft sat on them, and pretended an indisposition which prevented her from rising. Laban's search was therefore fruitless, but nevertheless he was reconciled to his children.

This picture by Pietro Berrettini is looked upon as one of his finest productions. On the lid of the small chest is inscribed: PIETRO DA CORTONA. It has been engraved by Simonet and Couché. After belonging to Philippe d'Armagnac, called the Chevalier de Lorraine, it was in the Gallery of the Palais. Royal. When that collection was sold, in 1792, this picture was paid 11,000 franks, about L. 440, by Mr. G. Hibbert; in 1802, Mr. Christie purchased it for 7000 franks only, about L. 280: it now is in Mr. John Alnutt's Collection.

Height 6 feet 4 inches; width 5 feet 9 inches.



*Albane pinx.* 722.

DIANE ET ACTÉON.

# DIANE ET ACTÉON.

Le même sujet, traité par Le Sueur, a été donné sous le n°. 593, et on peut voir, dans cet article, ce qui a été dit relativement à cette fable.

L'Albane, surnommé le peintre des Grâces, devait naturellement s'emparer d'un sujet où se trouvent plusieurs femmes nues. La composition du peintre français est plus agréable, mais il est à remarquer cependant qu'il semble avoir fait un emprunt au peintre italien. La pose de Diane, dans le tableau de Le Sueur, est presque la même que celle des compagnes de cette déesse qui, dans le tableau de l'Albane, cherche à se cacher avec une grande draperie.

La pose d'Actéon manque de noblesse ; le geste de sa main gauche et le cornet qu'il tient produisent un mauvais effet. Il est fâcheux aussi que cette figure se trouve coupée par le bord du tableau. Ce même inconvénient est répété au côté opposé du tableau, à l'une des nymphes de Diane, dont le corps se trouve partagé par le milieu.

Ce tableau peint sur cuivre est d'une parfaite conservation, mais il présente un peu de sécheresse dans la manière. Il faisait partie de l'ancienne collection du roi et se voit maintenant dans la grande galerie du Louvre. Il a été gravé par Cl. Niquet.

Larg., 1 pieds, 10 pouces ; haut., 1 pieds, 6 pouces.

# DIANA AND ACTÆON.

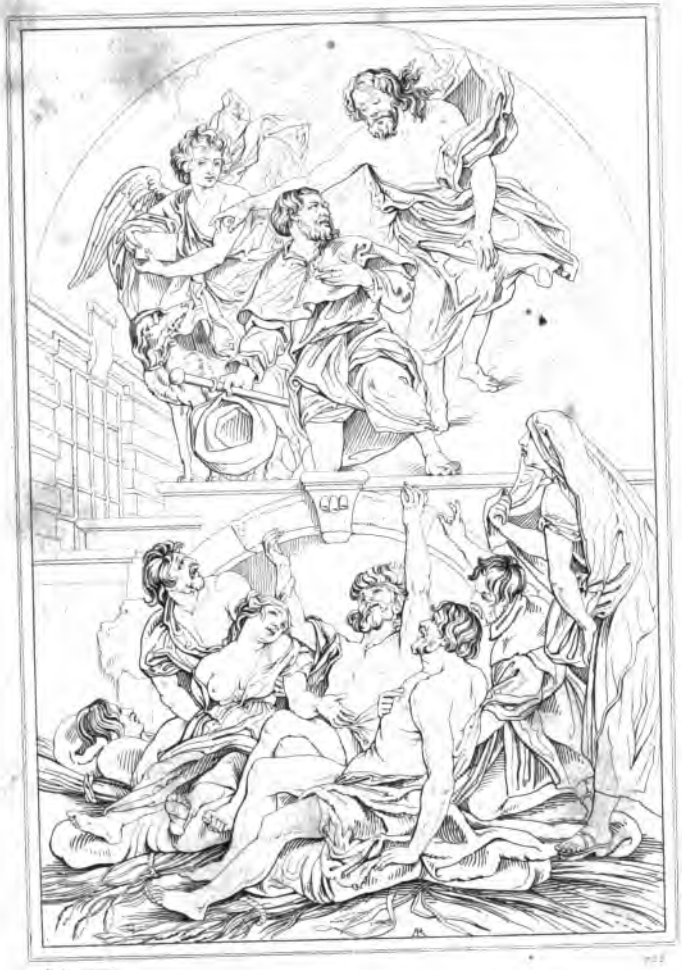
The same subject treated by Le Sueur has already been given under, n°. 593, and we refer our readers to that article, relati vely to the fable.

Albani, called the painter of the Graces, would of course seize a subject composed of several naked women. The French painter's delineation is more pleasing, but it is to be remarked that he seems to have borrowed from the Italian. The attitude of Diana, in Le Sueur's picture, is almost the same as the attendant's, who, in Albani's picture, is endeavouring to hide herself with an ample drapery.

The attitude of Actæon wants in grandeur; the action of the right hand and the horn which he holds produce an ill effect. It is also to be regretted that this figure is partly cut away by the edge of the picture; the same defect occurs on the opposite side, where one of Diana's nymphs is divided in the middle of the body,

This picture which is painted on copper, is in high preservation, but it offers a little dryness in the manner. It formerly formed part of the King's ancient Collection, but it now is in the Grand Gallery of the Louvre: it has been engraved by Cl. Niquet.

Width 23½ inches; height 19 inches.



PESTIFÉRÉS INVOQUANT S. ROCH

# PESTIFÉRÉS INVOQUANT S. ROCH.

On a déjà vu deux sujets de l'histoire de saint Roch, sous les nos. 590 et 637. L'un deux était aussi une scène de pestiférés. Rubens n'a pu se défendre d'un inconvénient auquel se laissaient aller fréquemment les peintres anciens. On voit dans le bas du tableau, des pestiférés adressant des vœux au ciel pour obtenir leur guérison; et dans le haut est saint Roch recevant de Jésus-Christ la mission de parcourir le monde pour soigner les pestiférés. L'ange que l'on voit près de lui tient une tablette sur laquelle se trouve tracée cette inscription : *Eris in peste patronus.*

Cette double action a laissé de l'incertitude sur le sujet qui devait être considéré en premier; il a été regardé tantôt comme saint Roch *priant* pour les pestiférés, ou comme saint Roch *guérissant* les pestiférés. D'autres l'ont désigné sous le titre de *la Peste d'Alost*, parce que ce tableau décore l'autel principal de l'église de Saint-Martin-d'Alost.

On le regarde généralement comme un des tableaux qui doit faire le plus d'honneur au talent de Rubens. La couleur est vraie, il est impossible même de représenter avec plus d'habileté la carnation des malades, et l'on aperçoit dans chacun d'eux les différens degrés de la maladie. La figure de saint Roch est pleine de noblesse, et la tête est d'une expression parfaite, où l'on trouve la résignation aux volontés de Dieu.

Il existe à Dunkerque une belle copie de ce tableau, peinte par J. de Reyn, élève de Van Dyk. Paul Pontius en a fait une gravure très-estimée.

Haut., 12 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds.

# PERSONS INFECTED WITH THE

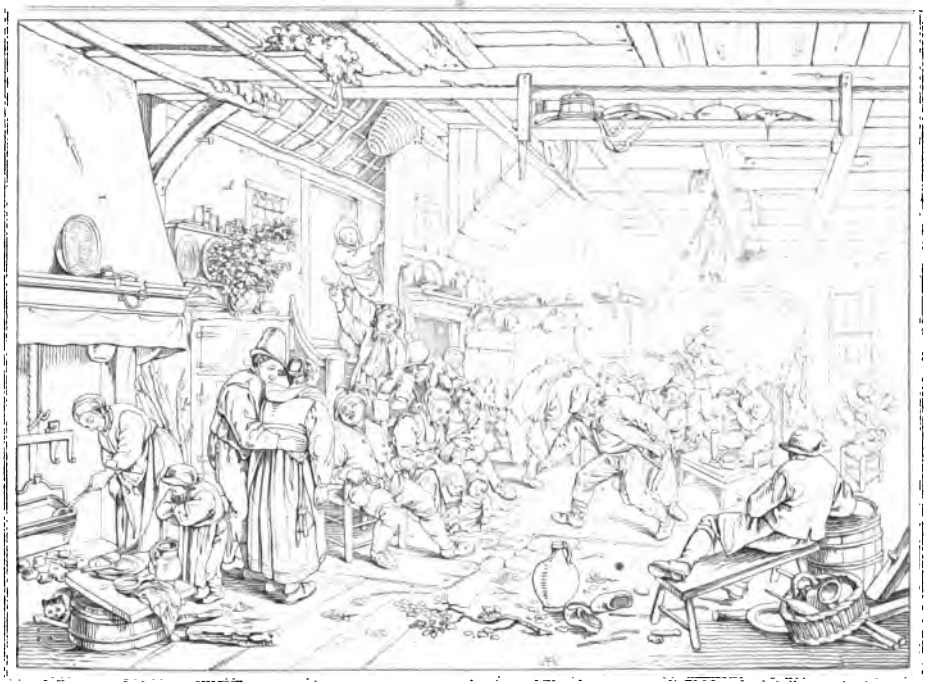
## PLAGUE INVOKING S$^{t}$. ROCK.

Nwo subjects from the history of S$^{t}$. Rock have already been given, under n$^{os}$. 590 and 637. One of them was also a scene representing persons infected with the plague. Rubens has not avoided an error incidental to the old painters. In the lower part of the picture, some of the infected are seen addressing their prayers to Heaven to obtain a cure; and in the upper part is S$^{t}$. Rock receiving from Jesus Christ the mission to wander over the world, tending those who are attacked by the plague. The angel near him holds a tablet, on which is traced this inscription : *Eris in peste patronus.*

This twofold action leaves a doubt on the subject to be considered primary, it has sometimes been looked upon as S$^{t}$. Rock *praying* for the infected, or as S$^{t}$. Rock *curing* them. Other persons have denominated this picture the *Plague of Alost*, from its decorating the high altar of the church of S$^{t}$. Martin d'Alost. It is generally considered as one of those pictures which do most credit to Ruben's talent. The colour is faithful, it even is impossible to represent more skilfully the flesh of the sick, in each, the different degrees of the disorder are discernible. The figure of S$^{t}$. Rock is full of grandeur, and his head has an expression displaying a perfect resignation to the will of God.

There exists at Dunkirk a fine copy of this picture painted by J. de Reyn, a pupil of Van Dyck. Paul Pontius has given a highly esteemed engraving of it.

Height, 13 feet 3 inches; width, 8 feet 6 inches.



Un Breton pour

FÊTE DE FAMILLE.

# FÊTE DE FAMILLE.

Les tableaux de Van Ostade n'offrent souvent qu'une ou deux figures, quelquefois cependant ils présentent une composition de quatre ou cinq. Le peintre est ici sorti de son habitude : il a représenté une réunion nombreuse, dans laquelle on a cru voir une fête de famille; mais nous serions plus disposés à la regarder comme l'intérieur d'une guinguette un jour de fête, où tout le monde s'amuse ensemble, mais où chacun paie son écot.

A gauche on voit une grande cheminée, sous laquelle est entrée une servante, qui s'occupe à faire frire des huîtres. Près de là, un homme debout retient dans ses bras une femme, qui semble être la maîtresse de la maison ; près d'eux un autre homme assis paraît être égayé de ce qu'ils se disent.

Ce tableau faisait partie du cabinet de M. de Gaignat, passa ensuite dans celui de M. Randon de Boisset. A sa vente, en 1777, il fut vendu 12,000 fr. Il a passé depuis dans la possession de M. Gildemestre à Amsterdam.

Larg., 1 pied 9 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

# A FAMILY FESTIVAL.

Van Ostade's pictures often contain but one or two figures, sometimes however they present a composition of five or six. Here the painter has deviated from his ordinary custom, and he has represented a numerous meeting, which has been considered a family festival; but we should be rather inclined to look upon it as the Interior of a Cabaret, or public-house, on a holiday, the visitors amusing themselves together, but each paying his own share.

On the left of the picture a large chimney is seen under which a female servant has placed herself to fry oysters. Near that spot stands a man, holding in his arms a woman who appears to be the hostess; near these, another man is seating pleased it would appear by what is said.

This picture formed part of M$^{r}$. de Gaignat's Collection: afterwards in M. Randon de Boisset's, and at his sale, in 1777, it was sold for 12,000 franks, about L. 480. It has since got into the possession of M$^{r}$. Gildermestre of Amsterdam.

Width, 22 inches; height, 16 inches.

*Drolling pinx.* *725*

UNE CUISINE

# UNE CUISINE.

Ce petit tableau a été généralement apprécié, lorsqu'il parut au salon de 1817, et les amateurs se trouvaient alors partagés entre l'intérieur de la cuisine et celui de la salle à manger, du même auteur, qui faisait partie de la même exposition.

Rien n'est plus simple, mais aussi rien n'est plus vrai que la représentation de cet intérieur. Sans être arrivé au fini précieux des peintres hollandais. Le peintre Martin Drolling s'est montré leur émule dans le brillant effet de clair-obscur qu'offre son tableau. Le rayon de lumière, qui arrive par la fenêtre, se répand sur le carreau et se réfléchit sur les ustensiles de la cuisine, ce qui produit un effet des plus piquans. Les figures sont spirituelles et animent cette peinture d'une manière fort agréable.

Larg., 2 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds.

# A KITCHEN.

This small picture was generally admired when it appeared in the Exhibition of 1817, but the amateurs were divided in their opinions, between the Interior of the Kitchen and that of the Dining-Room, by the same author, forming part of the same Exhibition.

Nothing can be more simple, nothing can be more true than the representation of this Interior. Without having reached the high finish of the Dutch Painters, Martin Drolling has shown himself a worthy competitor of them in the brilliant effect of the light and shade displayed in his picture. The ray of light passing through the window spreads over the floor and is reflected upon the kitchen utensils which produces a most pleasing effect. The figures are spirited and animate the picture very agreeably.

Width, 2 feet 8 inches; height, 2 feet 1 ½ inch.

TOMBEAU DU MARÉCHAL DE SAXE

# TOMBEAU DU MARÉCHAL DE SAXE.

Maurice, comte de Saxe, fils naturel de Frédéric-Auguste Ier., électeur de Saxe, et de la comtesse de Kœnigsmarck, se fit remarquer de bonne heure dans la carrière des armes. Il servit contre la France à la bataille de Malplaquet, en 1709. En 1716, il se trouvait au siége de Stralsund, que défendait le roi de Suède, Charles XII. Étant venu faire un voyage à Paris, en 1720, le régent l'accueillit et lui proposa de servir la France, ce qu'il accepta, avec l'agrément du roi son père.

Nous ne pouvons ici donner tous ses titres de gloire; mais nous rappellerons que, maréchal de France en 1743, il commandait à la célèbre bataille de Fontenoy. Puis, comblé de faveurs et d'honneurs, il fut enlevé par une fièvre putride, le 30 novembre 1750.

Le maréchal de Saxe professait la religion protestante, ce qui l'empêcha d'être enterré à Saint-Denis; mais le roi lui fit élever un tombeau, que Pigalle fut chargé d'exécuter. Commencé en 1756, ce n'est que vingt ans après qu'il fut placé à Strasbourg, dans l'église protestante de Saint-Thomas.

On peut admirer dans cette composition, la France cherchant d'une main à empêcher le héros de descendre dans la tombe ouverte à ses pieds, et de l'autre repoussant la mort qui attend sa victime. Ce monument tient tout le fond de l'église, et sa vue produit le plus grand effet.

Les figures en marbre blanc sont plus grandes que nature; l'obélisque qui sert de fond est en marbre noir.

Haut., 15 pieds?

# TOMB OF MARSHAL SAXE

Maurice, Count of Saxony, a natural son of Frederic Augustus I, Elector of Saxony, and of the Countess of Kœnisgmarck, early distinguished himself in the military career. He fought against France, in 1709, at the battle of Malplaquet. In 1716 he was at the siege of Stralsund, defended by the King of Sweden, Charles XII. Coming to Paris, in 1720, the Regent received him in a most friendly manner, and made him proposals to enter the French service which he accepted with the consent of the King, his father.

We cannot here detail all his claims to glory; but we will recall that being a Marshal of France, in 1743, he commanded at the famous battle of Fontenoy. Loaded with favours and distinctions, he was snatched off by a putrid fever November 30, 1750.

Marshal Saxe belonged to the protestant faith, which prevented his being interred at S$^{t}$. Denis; but the King had a monument raised to him, which Pigalle was commissioned to execute. It was begun in 1756, but was placed in the protestant church of S$^{t}$. Thomas, at Strasburgh, twenty years later. What may be admired in this composition is, France endeavouring with one hand to prevent the hero from descending into the yawning tomb at his feet, and with the other repelling Death, who awaits its victim. This monument takes up the whole of the farther part of the Church, and its appearance produces the grandest effect.

The figures are of white marble and larger than life: the obelisk, serving as a ground, is in black marble.

Height, 15 feet 11 inches?

*Pierre Vanucci p* 727.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS AVEC PLUSIEURS SAINTS.

# LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

## AVEC SAINT MICHEL ET D'AUTRES SAINTS.

Pierre Vanucci est plus connu sous le nom de Perugin, qui lui vient de Pérouse sa ville natale. La composition de ses tableaux est si peu variée qu'ils semblent quelquefois n'être qu'une copie du même sujet avec quelques variantes. On lui en fit des reproches de son vivant, et il répondait à cela que de cette manière du moins il ne volait rien à personne.

La figure de la Vierge assise dans le ciel et tenant l'enfant Jésus est pleine de grâce et de sentiment. La gloire de chérubins qui l'entoure et les deux anges qui, de chaque côté, sont en adoration, offrent une symétrie, que les peintres anciens ne cherchaient pas à éviter.

Le bas du tableau est occupé par quatre figures droites et placées aussi d'une manière trop symétrique : celle que l'on voit à gauche représente saint Michel armé, cuirassé et tenant un bouclier; au milieu se trouve sainte Catherine les mains jointes et sainte Apolline tenant dans sa main un tube à souffler le feu, pour rappeler qu'elle fut brûlée vive, lors des persécutions de Dioclétien. A gauche est saint Jean l'Évangéliste. Le peintre, au lieu de le représenter jeune, suivant l'usage, lui a donné une grande barbe; mais il est facile de le reconnaître par l'aigle qui est derrière lui.

Ce précieux tableau est peint sur bois, la couleur en est brillante et les têtes sont pleines de grâce. Il était autrefois dans l'église de Saint-Jean *in Monte*. En 1796, il fut apporté au Musée de Paris; il est maintenant dans celui de Bologne. Il a été gravé par G. Rosaspina.

Haut., 8 pieds, 4 p.; larg. 5 pieds, 11 p.

# THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

## WITH S$^{t}$. MICHAEL AND OTHER SAINTS.

Pietro Vanucci is better known by the name of Perugino, given to him from his native cite of Perouse. The compositions of his pictures offer such slight differences that they sometimes appear to be but mere copies of the same subjects with variations. Being reproached with this defect, he answered that thus at least he stole from no one.

The figure of the Virgin sitting in heaven and holding the Infant Jesus, is full of grace and sentiment. The glory of Cherubim surrounding her, and the two Angels, who, on each side, are in adoration, present a symmetry that the ancient painters did not seek to avoid.

The lower part of the picture is taken up by four upright figures, also placed in too symmetrical a manner : the one seen on the left represents S$^{t}$. Michael armed, covered with a breastplate, and holding a shield; in the middle is S$^{t}$. Catherine, with her hands joined, and S$^{t}$. Appollina holding in her hand a tube used to blow the fire; this is to recall that she was burnt alive, during the persecutions of Diocletian. On the left is S$^{t}$. John the Evangelist; the painter instead of representing him young, as is usual, has given him a bushy beard, but it is easy to distinguish that Saint by the eagle behind him.

This precious picture is painted on wood, its colouring is brilliant, and the heads are very graceful. It formerly was in the church of San Giovanni in Monte : in 1796, it was tranferred to the Paris Museum, it now is in that of Bologna. It has been engraved by G. Rosaspina.

Height, 8 feet 10 inches; width, 6 feet 3 ½ inches.

727.

*Joseph Cesari pinx.* 708.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

# LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Cette composition laisse beaucoup à désirer sous le rapport du dessin; l'expression n'a rien non plus de noble et de majestueux. Le peintre semble avoir représenté une nourrice et son enfant, plutôt que la Vierge mère de Dieu. Les draperies ne sont pas non plus d'un bon choix; mais, sous le rapport du clair-obscur et de la couleur, il présente assez d'intérêt pour mériter une place dans une grande collection.

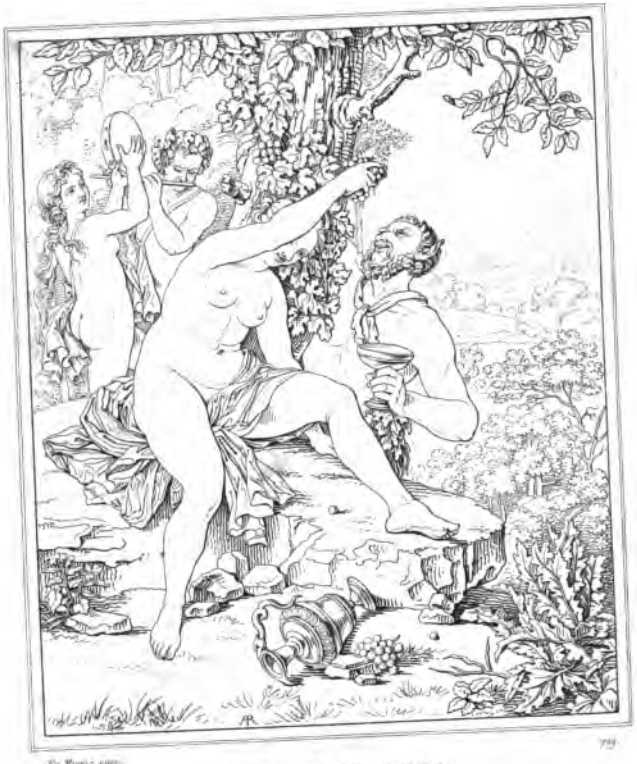
L'auteur de ce tableau, Joseph Césari, est souvent désigné sous le nom de Josépin, et sous celui d'Arpina, lieu de sa naissance.

Ce tableau se voit dans la galerie de Florence, et il a été gravé par Guttenberg.

# THE VIRGIN AND INFANT JESUS.

This composition leaves much to be desired with respect to the drawing, nor has the expression any thing grand or majestic. It would appear as if the painter had represented a nurse and her child, rather than the Virgin, the mother of God. The draperies also are not well chosen; but as to the light and shade, and the colouring, it offers sufficient interest to deserve a place in a great Collection.

The author of this picture, Giuseppe Cesari, is often called Giuseppino, and Arpino, the place of his birth. This picture is in the Gallery of Florence; it has been engraved by Guttenberg.



BACCHANTES ET SATYRES.

# BACCHANTES ET SATYRES.

Miéris le père s'est écarté de son habitude, en offrant dans cette composition un sujet mythologique, au lieu d'une scène familière et dénuée d'intérêt. Ce n'est donc pas seulement sous le rapport du précieux fini qu'il doit être considéré. Le peintre nous fait voir qu'il savait dessiner le nu, cependant on pourrait désirer plus de grâce dans la pose de la figure principale. La couleur est des plus brillantes et pleine de chaleur.

Ce petit tableau, peint sur cuivre, a été gravé par Bovinet, pour la galerie du Palais-Royal dont il faisait partie. Il est maintenant en Angleterre.

Haut., 10 pouces 6 lignes; larg., 8 pouces 6 lignes.

# BACCHANT NYMPHS AND SATYRS.

Mieris Senr. has deviated from his custom by offering in this composition a mythological subject instead of a familiar scene void of interest. This picture must not be considered with respect to its high finish only. The painter has shown that he can draw the naked figure; but, still, more gracefulness in the attitude of the principal figure would have been wished for. The colouring is most brilliant and full of warmth.

This small picture, which is painted on copper, has been engraved by Bovinet for the Gallery of the Palais-Royal, of which it formed part : it now is in England.

Height 11 ¼ inches; width 9 inches.

Van Dyck. pinx. 730

COURONNEMENT D'ÉPINES

# COURONNEMENT D'ÉPINES.

Très-remarquable sous le rapport de la composition et de l'expression, ce tableau serait le chef-d'œuvre de Van Dyck, si le clair-obscur et la couleur répondaient à ses autres qualités.

Ce tableau se voit maintenant dans la galerie de Sans-Souci. Après la bataille d'Iéna il avait été apporté à Paris, et fit partie de l'exposition qui eut lieu en 1807 dans le grand salon.

Il fut alors facile de voir que le temps avait dû influer sur ce tableau, car la gravure, donnée par Schelte de Bolswert, est un chef-d'œuvre, qui ne laisse pas soupçonner d'imperfection dans l'original, tandis que le tableau est généralement trop rouge et manque d'effet.

C'est une idée singulière d'avoir affublé d'une peau de lion le guerrier que l'on voit debout à gauche. La jambe de l'homme qui est à genoux de l'autre côté présente un raccourci qui n'est pas heureux; le pied de ce personnage se voit en entier dans le tableau, qui est plus carré, et présente, de ce côté, quelque chose de plus en largeur que l'estampe gravée par Schelte.

Haut., 8 pieds 6 pouces; larg., 6 pieds 7 pouces.

# THE CROWNING WITH THORNS.

This picture which is highly remarkable with respect to the composition and expression would be Van Dyck's masterpiece, if the light and shade corresponded to its other qualities. It now is in the Gallery of Sans-Souci : after the battle of Iena it was brought to Paris, and then formed part of the Exhibition which took place, in 1807, in the Grand Saloon. It was very evident that time had exercised its destructive influence over this picture, for, the engraving given by Scheld of Bolswert is a masterpiece which cannot allow to suspect any imperfection in the original, whilst the painting is too red in general and wanting in effect.

It was a strange idea to dress with a lion's skin the warrior, seen on the left hand. The leg of the man who is kneeling on the other side presents a foreshortening which is defective : the whole of this personage's foot is seen in the picture which is squarer and appears, on that side, something wider than in the print engraved by Scheld.

Height, 9 feet; hidth, 7 feet.

Gautherot pinx.

731.

SÉPULTURE D' ATALA.

# SÉPULTURE D'ATALA.

Atala, chrétienne, aima l'idolâtre Chactas, au point de le sauver du supplice qu'il devait subir, comme prisonnier de guerre, et de s'enfuir avec lui dans les déserts de la Floride, où ils furent découverts par le chien d'un missionnaire, le père Aubry; mais sa conscience ne lui permit pas de s'unir avec un homme qui n'avait pas la même croyance qu'elle, et elle mit fin à ses jours en prenant du poison.

Chactas, au désespoir, creusa lui-même la place où devait reposer le corps de celle qu'il aimait, et, accompagné du père Aubry, il le transporta au cimetière des Indiens, sous l'arche du pont naturel.

M. de Châteaubriand rapporte ainsi le récit que fait Chactas de ce triste et malheureux convoi : « L'hermite marchait devant portant une bêche; nous commençâmes à descendre de rochers en rochers; la vieillesse et la mort ralentissaient nos pas. A la vue du chien qui nous avait trouvés dans la forêt, et qui maintenant.... nous traçait une autre route, je me mis à fondre en larmes. »

Le peintre Claude Gautherot a suivi fidèlement la pensée du poète; il l'a rendue d'une manière qui fait honneur à son talent aussi-bien qu'à son cœur. Son tableau a été bien apprécié lors de l'exposition qui eut lieu au salon de l'an X (1802). Il a été gravé depuis par Frédéric Lignon.

Larg., 13 pieds? Haut., 10 pieds?

# THE BURIAL OF ATALA.

Atala, a female Christian, fell in love with Chactas, an idolater, and saved him from the lingering death he was to undergo as a prisoner of war : she then fled with him into the deserts of Florida, where they were discovered by a dog, belonging to a missionary, Father Aubry. But her conscience forbade uniting herself to a man whose worship was not the same as her own : she therefore put an and to her life by taking poison. Chactas in despair, dug the grave where the body of his beloved was to rest; and, accompanied by Father Aubry, he carried it to the cemetery of the Indians, under the Arch of Nature's Bridge.

Châteaubriand relates thus the account given by Chactas of this sad and melancholy procession : « The hermit walked first, bearing a spade; we began to descend from rock to rock; old age and death slackened our pace. At the sight of the dog that had found us in the forest, and now was tracing us another path, I melted into tears. »

The painter Claude Gautherot has faithfully followed the poet's idea : he has transferred it to the canvas in a manner that does credit both to his talent and to his feeling. His picture was much admired at its appearance in the Exhibition which took place in 1802. It has subsequently been engraved by Frederic Lignon.

Width, 13 feet 10 inches? height, 10 feet 8 inches?

73a.

FAUNE FLÛTEUR.

# FAUNE FLUTEUR.

Pline et Strabon donnent la description d'une célèbre peinture de Protogène, représentant un faune faisant une pause tandis qu'il jouait de la flûte. Ces descriptions ont un tel accord avec la statue dont nous nous occupons, qu'on doit croire que le statuaire s'est emparé de l'idée du peintre. De semblables emprunts sont fréquents chez les anciens, où les artistes ne se faisaient aucun scrupule d'imiter l'idée d'un autre.

Parmi les répétitions nombreuses de cette figure, celle-ci est la plus parfaite; on ne saurait trop admirer la délicatesse et la pureté de ses formes. Le caractère de la tête est charmant; l'exécution est parfaite, surtout dans toute la partie inférieure, ce qui a fait soupçonner à Visconti que ce marbre pourrait bien être celui qui a été exécuté le premier, d'après la peinture de Protogène. Une partie des mains et de la nébride sont des restaurations modernes.

La manière dont ce faune tient sa flûte indique seulement qu'il fait une pause, car les anciens ne connaissaient pas la flûte traversière.

Cette charmante statue vient de la Villa Borghèse, elle est maintenant dans une des salles du Louvre. Elle a été gravée par Richomme et par Bouillon.

Haut., 3 pieds 9 pouces.

# THE PIPING FAUN.

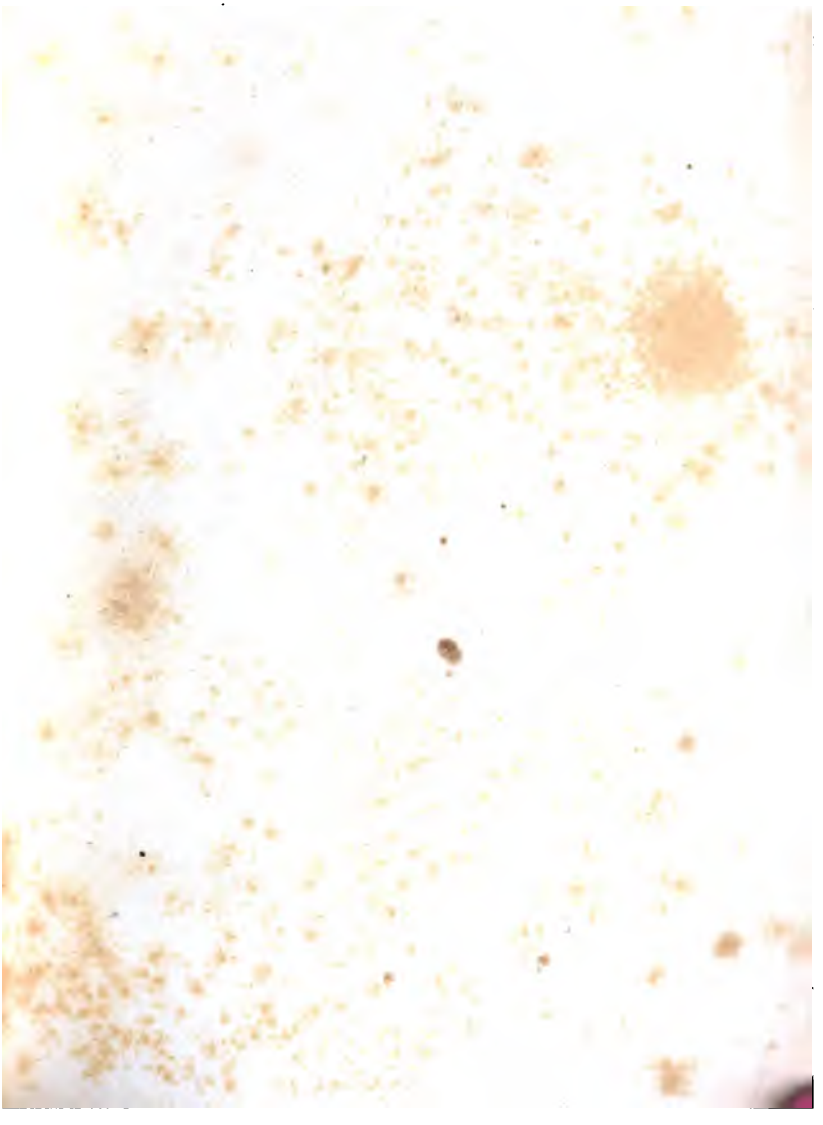
Pliny and Strabo both describe a celebrated painting, by Protogenes, which represented a Faun making a pause, whilst playing on a pipe. Their descriptions have so much analogy with the statue annexed, that it may be thought that the statuary took his idea from the painter. Similar appropriations were frequent among the ancients, their artists making no scruple to borrow, or imitate, the ideas of others.

Amongst the numerous repetitions of the figure in question, this is considered the most perfect : the delicacy and correctness of its forms cannot be too much admired. The character of the head is delightful; the execution is perfect, particularly all the lower part, which has induced Visconti to suspect that this marble is very probably the one first executed from the painting of Protogenes. Part of the hands and of the Nebris are modern restorations.

The manner in which the Faun holds his pipe alone indicates that he is making a stop, for the ancients were not acquainted with the horizontal or German flute.

This charming statue comes from the Villa Borghese ; it now is in one of the Halls of the Louvre. It has been engraved by Richomme and by Bouillon.

Height, 4 feet.



Dom. Zampieri dit Le Dominiquin p.

RENAUD ET ARMIDE.

# RENAUD ET ARMIDE.

Après la mythologie des anciens, l'une des sources les plus abondantes pour les peintres a été la *Jérusalem délivrée*, où le Tasse a décrit avec tant de grâce les amours de Renaud et d'Armide. En traitant ce sujet, Dominiquin ne s'est pas élevé au degré de perfection qu'il a souvent atteint.

Il semble que, dans une composition semblable, le peintre aurait pu offrir plus de parties nues; au contraire, les draperies sont lourdes et multipliées; la figure de Renaud n'a rien de noble, un héros pourtant devrait encore conserver de la grandeur, au sein même de ses faiblesses. La pose d'Armide est pleine d'afféterie. Si les physionomies respirent l'amour, leur caractère n'a pas la pureté qu'on devrait y voir, elles ne présentent, ni l'une ni l'autre, une expression digne du Dominiquin. Les petits amours, multipliés sans motif, sont aussi d'un dessin un peu lourd; enfin, les chevaliers Danois, guerriers pleins de courage, et d'un caractère si noble, n'ont aucune dignité; ils semblent épier d'une manière inconvenante.

Malgré ces défauts, le tableau offre à l'œil quelque chose d'agréable, par la beauté du paysage et la vigueur de la couleur. Il fait partie des tableaux exposés dans la galerie du Louvre. Il a été gravé par Croutelle.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 4 pieds 1 pouce.

# RINALDO AND ARMIDA.

After the Ancient Mythology, one of the most fertile sources for painters has been the Jerusalem Delivered, wherein Tasso so gracefully describes the Loves of Rinaldo and Armida. In treating this subject, Dominichino has not risen to that degree of perfection so often reached by him.

It would seem that in a similar composition, the painter might have displayed more of the naked, whilst, on the contrary the draperies are heavy and accumulated; the figure of Rinaldo has nothing grand, yet a hero ought still to preserve some greatness of mind even amongst his foibles. The attitude of Armida is very affected. If the countenances breathe love, they are not characterized by a becoming purity, and they neither of them present an expression worthy of Dominichino. The little loves, lavished without any motive, are also heavily designed; the Danish Knights, those courageous and noble-minded, warriors, are delineated without any dignity; they appear to be spying in a most unbecoming manner.

Notwithstanding those defects, the picture pleases the eye by the beauty of the landscape and its strong colouring. It forms part of the paintings in the Gallery of the Louvre. It has been engraved by Croutelle.

Width, 5 feet 8 inches; height, 4 feet 5 inches.

*Albane pinx.*

734.

SALMACIS ET HERMAPHRODITE

# SALMACIS ET HERMAPHRODITE.

L'auteur du musée Filhol, en parlant de ce tableau, dit que « l'Albane, dans la crainte de scandaliser les regards, en représentant l'union de Salmacis et d'Hermaphrodite, a placé ses deux personnages sur les deux rives opposées; mais il paraît s'être trompé en adoptant cette marche. »

Loin de partager cette opinion, nous dirons que l'Albane a suivi textuellement Ovide, qui rapporte qu'Hermaphrodite engagea la nymphe Salmacis à modérer ses transports amoureux, ou que par la fuite il allait se dérober à ses yeux; mais effrayée de cette menace, la nymphe lui avait dit : « Demeurez, vous êtes le maître de ces lieux, je vous cède la place; » puis, faisant semblant de s'éloigner, elle avait été se cacher derrière une touffe d'arbres pour le voir sans être vue. Alors le jeune Hermaphrodite, se croyant seul et sans témoin, se promène autour de la fontaine; il y met les pieds, et, la fraîcheur de l'eau l'invitant à se baigner, il se déshabille.

C'est cet instant que le peintre a représenté, il est facile de voir qu'il n'a rien changé au récit du poëte.

Ce petit tableau est peint sur bois, son coloris est brillant, le feuillé est léger, les eaux sont transparentes et limpides. Il fait partie du Musée français et a été gravé par Filhol et Niquet.

Larg., 11 pouces; haut., 4 pouces 6 lignes.

# SALMACIS AND HERMAPHRODITUS.

The Editor of Filhol's Museum says, speaking of this picture, that, « Albani fearing to offend the beholder by representing the union of Salmacis and Hermaphroditus, had placed his two personages on opposite banks, but that he seemed to have erred by pursuing that course. »

Far from adopting this opinion, we will remind our readers that Albani has literally followed Ovid, who relates, that Hermaphroditus endeavoured to persuade the nymph Salmacis to moderate her amorous transports, or that he would, by flight, avoid her looks: the nymph alarmed at this threat, said to him: « Remain, you are lord of this abode, I abandon it to you; » then feigning to withdraw, she went and hid behind a cluster of trees that, herself unseen, she might see him. The youthful Hermaphroditus then thinking himself alone walked around the fountain and the coolness of the stream inducing him to bathe, he threw off his garments.

This is the moment the painter has represented, and it is easy to perceive that he has altered nothing of the Poet's recital.

This small picture is painted on wood: the colouring is brilliant, the foliage light, the waters are clear and transparent. It formed part of the French Museum and has been engraved by Filhol and Niquet.

Width 11 $\frac{1}{4}$ inches; height 4 $\frac{1}{4}$ inches.

*I. Lauri pinx*

DIANE ET ACTEON

# DIANE ET ACTÉON.

Nous avons déjà vu le même sujet, traité par Le Sueur, sous le n°. 593, et par Albane, sous le n°. 721. Dans celui-ci, le peintre Philippe Lauri, contemporain des deux premiers, a mis une variété et un charme des plus agréables.

On déciderait difficilement qui doit avoir la préférence des figures ou du paysage. Si la correction et l'élégance règnent dans les unes, le naturel et le beau ne se font pas moins sentir dans l'autre. Les deux groupes de nymphes, formant la cour de Diane, se trouvent réunis par la cascade, qui jette dans cette partie un mouvement délicieux. Les figures sont peintes d'une manière délicieuse; le coloris est de la plus grande délicatesse. Un caractère de vérité distingue le paysage; les arbres sont peints savamment. Les chiens sont également bien touchés; les masses de lumières sont larges et bien ordonnées. Toute la composition est éclairée par un soleil chaud et brillant.

Ce tableau était, en 1764, dans la possession de l'évêque de Bristol, Thomas. Il fut gravé alors par le célèbre Guillaume Wollett.

Larg., 1 pied 6 pouces; haut., 12 pouces 6 lignes.

# DIANA AND ACTÆON.

The same subject has already been given, treated by Le Sueur, under n°. 593; and by Albani, n°. 722. In the present one the painter Filippo Lauri, a contemporary of both the former artists, has introduced a most pleasing and varied charm.

It would be difficult to determine which ought to have the preference, the figures or the landscape. If correctness and elegance predominate in the former, nature and beauty are no less remarkable in the latter. The two groups of nymphs, forming Diana's retinue, are connected by the cascade, which gives a delightful action to that part. The figures are painted in a charming manner; the colouring is of the utmost delicacy. The landscape is distinguished by its apparent fidelity; the trees are skilfully painted: the dogs also are nicely touched off. The masses of light are broad and well disposed, and the whole composition is illumined by a glowing and brilliant sun.

This picture, in 1764, belonged to Thomas, Bishop of Bristol, and was at that period engraved by the famous William Woollett.

Width 19 inches; height 13 $\frac{1}{4}$ inches.

*Poelemburg pinx.* 736.

BAIGNEUSES.

# BAIGNEUSES.

Corneille Poëlemburg quitta la Hollande et l'école de Bloemaert pour aller en Italie; il voulut imiter, dans ses paysages, la manière d'Elzheimer, et tâcha de donner à ses figures la grâce qu'il voyait dans celles de Raphaël.

Ses paysages représentent ordinairement quelques ruines des environs de Rome; souvent il a placé sur le devant des figures de femmes, presque toujours dans l'action de se baigner, afin d'avoir l'occasion de les peindre nues.

Ce précieux tableau a été donné à la Pinacothèque de Milan, par le prince Eugène, alors vice-roi d'Italie. Les figures sont peintes avec beaucoup de finesse; leur coloris est des plus suaves; les chairs sont remplies de morbidesse; le paysage est d'une couleur vive et délicate, qui fait voir qu'il a été peint d'après nature. Il a été gravé par M. Bisé.

Larg., 8 pouces $\frac{2}{3}$; haut., 6 pouces $\frac{1}{3}$.

# WOMEN BATHING.

Cornelius Poelemburg quitted Holland and Bloemaert's school to go to Italy: in his landscapes he wished to imitate the manner of Elshaimer, and endeavoured to impart to his figures the grace he observed in those of Raphael.

His landscapes usually represent ruins in the neigbourhood of Rome; and he often places, in the fore-ground, figures of women, generally in the act of bathing, thus having the opportunity of painting them naked.

This precious picture was presented to the Pinacotheca of Milan by Prince Eugene, when Viceroy of Italy. The figures are very delicately painted, the colouring is mellow, the carnations are soft; the landscape is of a bright delicate colour, which shows it to have been painted from nature. It has been engraved by Bisé.

Width 9 inches; height 6 $\frac{1}{4}$ inches.

736.

# THE JUDGMENT OF SOLOMON.

Although Solomon's Judgment is often spoken of, it may perhaps be as well to briefly run over the particulars relating to it, by saying, that two women, who lived together, were brought to bed on the same day: one of them seeing that whilst asleep she had smothered her child took the other infant and put her own in its stead. No witness could clear up the fact; Solomon however, in his wisdom, found means to know the truth, by ordering that each of the children should be cut in twain and thus divided between the two mothers. But immediately, she, whose child was still living, exclaimed that she preferred giving it to the other woman and to let her be thought its mother, as she should thus at least have the consolation to know that her offspring was yet alive.

In giving this anecdote, the historian Flavius Josephus, does not state the motive that could induce the woman to commit such a substitution: but it is easy to guess it, by recalling, that every Jewish woman, hoping to see the Messiah born in her own family, considered it a mark of reprobation to be deprived of issue. This accounts for the wicked mother, who had lost her child, finding a species of consolation in preventing her companion entertaining a hope, which she no longer had herself.

Poussin did this picture, in 1649, for Achilles Harlay, who, at that time was Attorney General, and subsequently First President in the Parliament of Paris. It now is in the Gallery of the Louvre: it has been engraved by Etienne Baudet; Dughet; G. Chasteau; A. Testa; C. Normand; Villeroy; A. A. Morel.

Width, 4 feet 3 inches; height 3 feet 2 inches.

Girardon inv. 738.

ENLÈVEMENT DE PROSERPINE.

# ENLÈVEMENT DE PROSERPINE.

Ce beau groupe de marbre blanc est placé à Versailles dans le bosquet de la colonnade, ainsi nommé à cause d'un péristyle de forme circulaire, composé de trente-deux colonnes en marbre de cinq mètres de hauteur, dont huit en brèche violette, huit en bleu turquin et les autres en marbre de Languedoc.

L'exécution de ce groupe est de François Girardon, mais la pensée est de Charles Le Brun, auquel le statuaire avait la complaisance de céder entièrement. C'est un des ouvrages qui fait le plus d'honneur au ciseau français.

Gérard Audran a gravé la gravure de ce groupe en 1680. Haut., 9 pieds.

# THE RAPE OF PROSERPINE.

This beautiful group, cut in white marble, is placed at Versailles in the Colonnade Grove, thus called from a peristyle of a circular form, composed of thirty-two marble columns, each, about fifteen feet in height; eight of which are in breccia of a violet hue, and eight of a deep blue; the remainder are from the Languedoc quarries.

The execution of this group is due to François Girardon; but the original idea belongs to Charles Le Brun, to whose judgment the statuary condescended to yield entirely. This is one of the productions which do most credit to French sculpture.

Gerard Audran, in 1680, gave an engraving from this group.

Height 9 feet 6 inches.

*Raphaël p.* 709.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS DITE LA MADONE DE S^T XISTE.

# LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

## DITE LA MADONE DE SAINT SIXTE.

Au milieu d'une gloire des plus lumineuses et dans laquelle on aperçoit une foule innombrable de chérubins, la Vierge paraît debout, tenant entre ses bras l'enfant Jésus, qu'elle semble présenter à l'adoration de l'univers. A gauche est saint Sixte, pape, fondateur du couvent des Bénédictins de Plaisance. Il est à genoux, adorant l'enfant Jésus. La chape en étoffe d'or est ornée de broderies représentant les Apôtres. A droite est sainte Barbe, dont on aperçoit la tour caractéristique près de l'un des rideaux verts, qui sont drapés de chaque côté du tableau. Elle est aussi à genoux, regardant vers la terre, et semblant indiquer l'appui qu'elle accorde à la ville de Plaisance, où est conservé son corps. Dans le bas sont de petits anges à mi-corps. Leur pose et la place qu'ils occupent offrent quelque singularité; mais on ne peut se lasser d'admirer la beauté de leurs traits, la finesse d'expression de leur figure, et la couleur vigoureuse avec laquelle ils sont peints.

Cette sublime composition est regardée avec raison comme un des chefs-d'œuvre de Raphael; il le fit vers 1520, trois ou quatre ans avant sa mort, pour orner le maître autel du couvent des Bénédictins à Plaisance.

Le roi Auguste III, regrettant de n'avoir à Dresde aucun ouvrage de Raphael, fit consentir les supérieurs du couvent à remplacer ce tableau, par une copie de même grandeur et à lui céder l'original moyennant deux cent mille francs. Une autre copie se voit au Musée de Rouen. Muller le fils et Schultz ont gravé ce tableau.

Haut., 9 pieds 3 pouces; larg., 7 pieds.

739.

# THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

CALLED, THE MADONNA OF S$^{t}$. SIXTUS.

In the midst of a most luminous glory, in which an innumerable host of cherubim are seen, stands the Virgin, holding in her arms the Infant Jesus, whom she appears to present to the adoration of the world. On the left hand is the pope S$^{t}$. Sixtus, the founder of the Benedictine Convent at Piacenza: he is kneeling and adoring the Infant Jesus. The gilt stuff cope is adorned with embroidery representing the Apostles. On the right hand is S$^{t}$. Barbara whose attribute, the tower, is discernible near one of the green hangings on each side of the picture. She also is kneeling, looking towards the earth and appears to indicate the protection she grants to the city of Piacenza where her body is kept. In the lower part of the picture are some half length little angels. Their attitudes and thes pot they occupy present a little whimsicality, but it is impossible not to admire the beauty of their features, the delicacy of expression and the vigorous colouring with which they are painted.

This sublime composition is rightly considered as one of Raphael's masterpieces: he did it about the year 1520, three or four years previous to his death, to adorn the high altar of the Benedictine Convent at Piacenza.

King Augustus III, regretting that he had none of Raphael's works at Dresden, got the principals of the convent to have a same sized copy of this picture placed in its stead, and to part with the original, for which he gave them 200,000 franks, or L. 8000. There exists another copy in the Museum of Rouen. This picture has been engraved by Muller jun$^{r}$, and Schultz.

Height 9 feet 10 inches; width, 7 feet 5 inches.

LE CHRIST MORT SUR LES GENOUX DE LA VIERGE.

# LE CHRIST MORT

## SUR LES GENOUX DE LA VIERGE.

C'est encore ici le sujet idéal, désigné en Italie sous le nom de *Pitié;* le corps de Jésus-Christ mort est en partie soutenu sur les genoux de la Vierge, que la douleur fait évanouir. Elle est secourue par les autres saintes femmes, qui comme elle se trouvaient sur le Calvaire, et accompagnaient le corps de Jésus-Christ lorsque ses disciples le transportèrent au tombeau.

Cette composition sublime d'Annibal Carrache est désignée sous le nom des *cinq-douleurs*, parce qu'en effet le peintre, en représentant cette scène d'affliction, a su varier l'expression de chacune des têtes, qui toutes ont une douleur différente. Celle du Christ offre le calme du sommeil après des souffrances corporelles supportées avec résignation. La Vierge tombe en défaillance et montre l'excès de sa souffrance. Sa sœur Marie, femme de Cléophas, montre une douleur plus mondaine, elle semble craindre que la mort vienne lui enlever sa sœur. Quant à Marie, femme de Zébédée, sa douleur est plus calme. Marie Madeleine n'est occupée que de la perte de celui qu'elle aimait comme son Sauveur, toutes ses pensées se reportent aux souffrances qu'il a dû éprouver avant de mourir.

Ce tableau appartint d'abord à Colbert de Seignelay; il passa ensuite dans la collection du Palais-Royal et fut acheté cent mille francs par le comte de Carlisle. Il forme un des plus beaux ornemens de sa collection de Castle-Howard. Il a été gravé par Roullet.

Larg., 3 pied 4 pouces; haut., 2 pieds 10 pouces.

740.

# A DEAD CHRIST.

This is another of the ideal subjects known in Italy by the name of *Pietà*; the body of Jesus Christ is partly supported on the Virgin's knees, whom grief has caused to swoon: she is assisted by the other holy women, who were with her on mount Calvary, and accompanied Christ's body, when his disciples transferred it to the tomb.

This sublime composition by Annibale Carracci is designated the *Five Sorrows*, from the circumstance that the painter, in representing this scene of affliction, has found the means of varying the expression of each of the heads, which have all a different grief. That of Christ presents the calm of sleep after bodily sufferings borne with resignation. The Virgin faints and displays the excest of her anguish: her sister Mary, the wife of Cleophas, shows a more mundane sorrow; she appears to fear lest death should take her sister from her. As to Mary, the wife of Zebedee, her sorrow is more calm. Mary Magdelene thinks only of the loss of him whom she loved as her Saviour; all her thoughts turn on the pain he must have undergone previous to dying.

This picture at first belonged to Colbert de Seignelay; it was afterwards in the Collection of the Palais-Royal, and was purchased by the earl of Carlisle for 100,000 franks, or L. 4000 and now forms one of the brightest ornaments of Castle Howard. It has been engraved by Roullet.

Width, 3 feet; 6 ½ inches; height, 3 feet.

*Vander Werf p.* *741.*

ŒNONE ET PARIS.

# ŒNONE ET PARIS.

Peut-on croire que le peintre Vander Werf ait eu réellement l'intention de représenter ici le beau berger Pâris, et la nymphe Œnone, son épouse. Ces deux figures manquent de noblesse, on pourrait même dire qu'il y a quelque chose de triviale dans celle de Pâris. On ne peut reconnaître ici le berger choisi par trois déesses, pour apprécier leur beauté. Rien en lui ne rappelle ces charmes séducteurs, qui entraînèrent l'épouse de Ménélas et causèrent la ruine de Troie. On peut également s'étonner que, n'ayant que deux figures dans son tableau, le peintre ait peint l'une des deux vue par derrière.

Assis dans une solitude, les deux époux paraissent s'entretenir ensemble; on doit croire que leur conversation est languissante, puisque Pâris tient une flûte, dont sans doute il va jouer pour échapper à l'ennui.

Le monument que l'on voit à droite représente le fleuve Cébrène, père de la nymphe Œnone; c'est la seule chose qui caractérise ce sujet.

Ainsi que tous les autres tableaux de Vander Werf, celui-ci se distingue par un fini très-précieux. L'auteur l'a signé ainsi: Ch^er^. A. V. Werff. F. Peint sur bois, il fait partie de la collection du roi de Sardaigne, et a été gravé par Porporati.

Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 11 pouces.

# ŒNONE AND PARIS.

It is hardly credible theat the painter Vander Werff really intended to represent in this picture the handsome shepherd Paris, and his wife, the Nymph Œnone. The two figures want in grandeur, it might even be said that there is something trivial in that of Paris: there is no trace in him of the shepherd chosen by the three goddesses to determiue upon their beauty. Nothing recals those attractions which seduced the wife of Menelaus and caused the ruin of Troy. It is also astonishing that having but two figures to depict, the artist has given a back view of one of them.

Seated in a sequestered spot, they appear to hold a conversation together, but it may be supposed to flag a little, for Paris holds a pipe, upon which no doubt he is going to play to escape from wearisomeness.

The monument seen to the right represents the river Cebrennus, father to the nymph Œnone, and is the only object which characterizes the subject.

Like all Vander Werff's other pictures, this one is remarkable for a very high finish. The author has signed it thus, Cher. A. V. Werff. F. It is painted on wood and forms part of the king of Sardinia's Collection: it has been engraved by Porporati.

Height, 16 inches; width 11 ½ inches.

*Fr. Mieris pinx.* 742

CHARLATAN

# CHARLATAN.

Un charlatan vient de s'établir au milieu d'une rue de village; il appelle l'attention des spectateurs en leur offrant d'examiner l'objet de ses travaux, on croit même l'entendre promettre aux assistans de les opérer *san mal ni dolor*. Sa vieille compagne s'occupe d'un enfant, auquel elle paraît offrir un bonbon.

Tous les spectateurs sont attentifs, chacun d'eux exprime la sensation qu'il éprouve, avec une vérité et un naturel parfait, mais avec la variété que l'on doit attendre de la diversité des âges et des conditions. Les effets de la curiosité, de la compassion, de la crédulité ou de la crainte, sont merveilleusement empreints sur la figure de chacun des acteurs de cette scène burlesque.

La composition de ce tableau est aussi gracieuse que possible, les groupes sont bien distribués, le faire est d'une douceur admirable, et digne de Gérard Dow; mais la couleur n'est pas des plus brillantes, le violet y domine un peu.

Ce petit tableau, peint sur bois, est signé *F. Mieris*. Il fait partie de ceux qui décorent la galerie de Florence, et a été gravé par Lasinio fils.

Haut., 1 pied 6 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.

# THE QUACK.

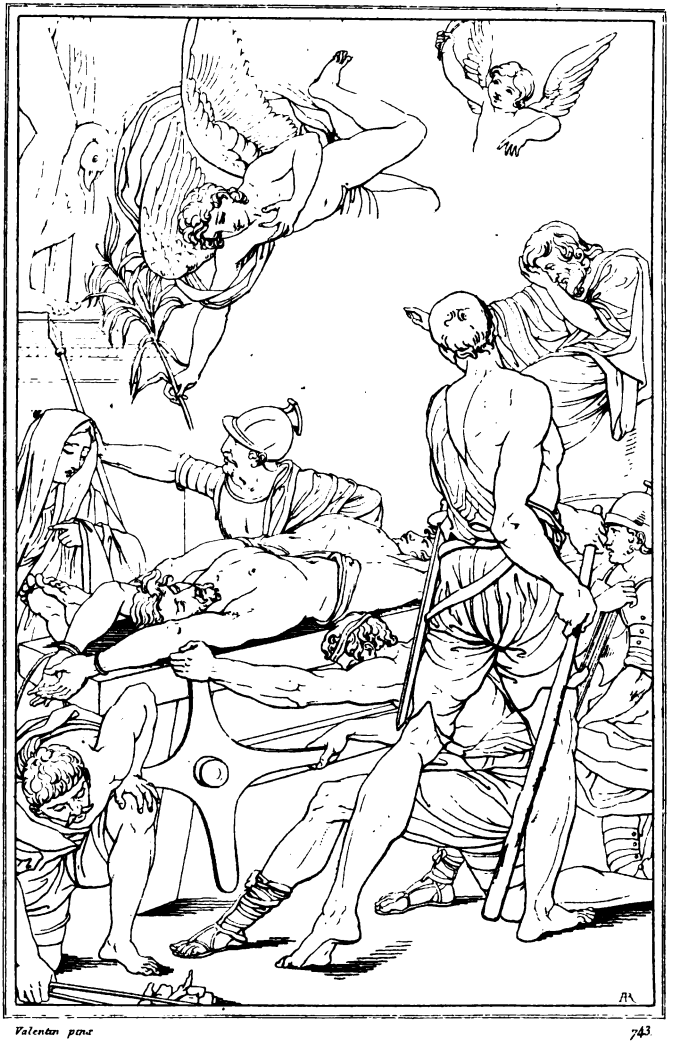
A Quack has just set up in a village; he is calling the attention of the beholders by requesting them to examine the object of his labours; you almost hear him promising his patients to operate on them *san mal ni dolor*: his old wife is giving her attention to a child to whom she appears to offer a sugar plum.

All the auditory are very attentive; each individual expresses the sensation he feels with a perfect truth and simplicity, and with that diversity to be expected from the differences of age and rank. The effects of curiosity, of compassion, of credulity, or of fear, are wonderfully delineated on the countenances of each of the assistants in this burlesque scene.

The composition of this picture is as graceful as is possible, the groups are well cast, the execution of an admirable softness, and worthy of Gerard Dow; but the colouring is not of the brightest, violet rather predominating in it.

This small picture painted on wood is signed *F. Mieris*: it forms part of those that adorn the Gallery of Florence, and has been engraved by Lasinio jun^r^.

Height, 19 inches; width, 16 inches.



*Valentin pinx* 743

MARTYRS DES SAINTS PROCESSE ET MARTINIEN.

## MARTYRS DES SAINTS

# PROCESSE ET MARTINIEN.

On assure que Processe et Martinien étaient deux soldats romains; que, se trouvant chargés de garder les apôtres, saint Pierre et saint Paul, arrêtés par ordre de Néron, ils furent convertis à la foi catholique par ces deux apôtres, et qu'ils reçurent les honneurs du martyre le lendemain de la mort des apôtres.

Ce tableau, peint à Rome par Moïse Valentin, peintre français, fort aimé du pape Urbain VIII, fut d'abord placé à l'un des autels de Saint-Pierre. En 1737, une copie en mosaïque ayant été faite par Christofati, le tableau original fut transporté au palais de *Monte-Cavallo;* apporté au Musée de Paris en 1795, il a été rendu en 1815.

Regardé comme un des chefs-d'œuvre du peintre Valentin, ce tableau est une imitation vraie d'une nature vigoureuse, mais on pourrait désirer plus de correction dans le dessin et plus de noblesse dans les expressions. Sous le rapport du coloris, cet ouvrage mérite les plus grands éloges; sa touche est large, solide et moelleuse; on voit que l'auteur a toujours consulté la nature, l'a bien sentie et bien rendue. L'effet n'est pas très-brillant, mais il est très-harmonieux.

## MARTYRDOM

# OF S$^{t}$. PROCESSUS AND S$^{t}$. MARTINIAN.

It is asserted that Processus and Martinian were two Roman soldiers; having to guard the apostles S$^{t}$. Peter and S$^{t}$. Paul, arrested by the order of Nero, they were converted to the Christian faith by those two apostles and received the honours of martyrdom the day after the apostles were put to death.

This picture was painted at Rome by Moses Valentin, a French painter much favoured by Pope Urbane VIII; it was at first placed over one of the altars at S$^{t}$. Peter's. In 1737, a copy in mosaic having been executed by Christofati, the original picture was transferred to the Palazzo Monte Cavallo: it was brought to the Museum of Paris, in 1795, and was returned in 1815.

This picture is considered as one of Valentin's masterpieces; it is a faithful and forcible imitation of nature, but more correctness in the designing, and more grandeur in the expressions, would have been desirable. With respect to the colouring, this work deserves the highest praise, the handling is broad, firm, and mellow; it is evident that the author constantly consulted nature, that he felt and expressed it well. The effect is not very brilliant, but it is very harmonious.

744

NYMPHE DITE VÉNUS A LA COQUILLE.

# NYMPHE,

DITE

# VÉNUS A LA COQUILLE.

On peut trouver dans la pose de cette statue quelques rapports avec celle de la Joueuse d'osselets; mais des différences sensibles dans l'ajustement et dans les caractères de la tête doivent faire reconnaître que l'une est une imitation de l'autre et non pas une simple copie. Celle-ci est en marbre grec, et vient de la villa Borghèse; elle est maintenant au Louvre.

Le temps a occasioné quelques dégradations à ce précieux monument, mais il a bien plus souffert encore de la part du sculpteur moderne, qui, pour mettre de l'accord entre les parties anciennes et ses restaurations, a donné partout un poli qui a fait perdre aux épaules et à la poitrine ce sentiment délicat, cette vérité exquise d'imitation, dont on retrouve la trace dans le genou et la jambe gauche.

La draperie paraît être d'un tissu extrêmement fin ; la perfection du travail rappelle la draperie de la statue du Vatican, dite la Petite Cérès.

L'épaule et le bras droit sont des restaurations modernes, ainsi que le bras et la main gauche.

Si la figure était debout sa proportion serait,

Haut., 3 pieds 4 pouces.

# NYMPH,

CALLED *LA VENUS A LA COQUILLE.*

Some resemblance may be traced in the attitude of this figure and that of the Female playing at Tali; but marked differences in the attire and in the styles of the heads show the one to be an imitation of the other, and not a mere copy. This is in Grecian marble, and comes from the Villa Borghese: it now is in the Louvre.

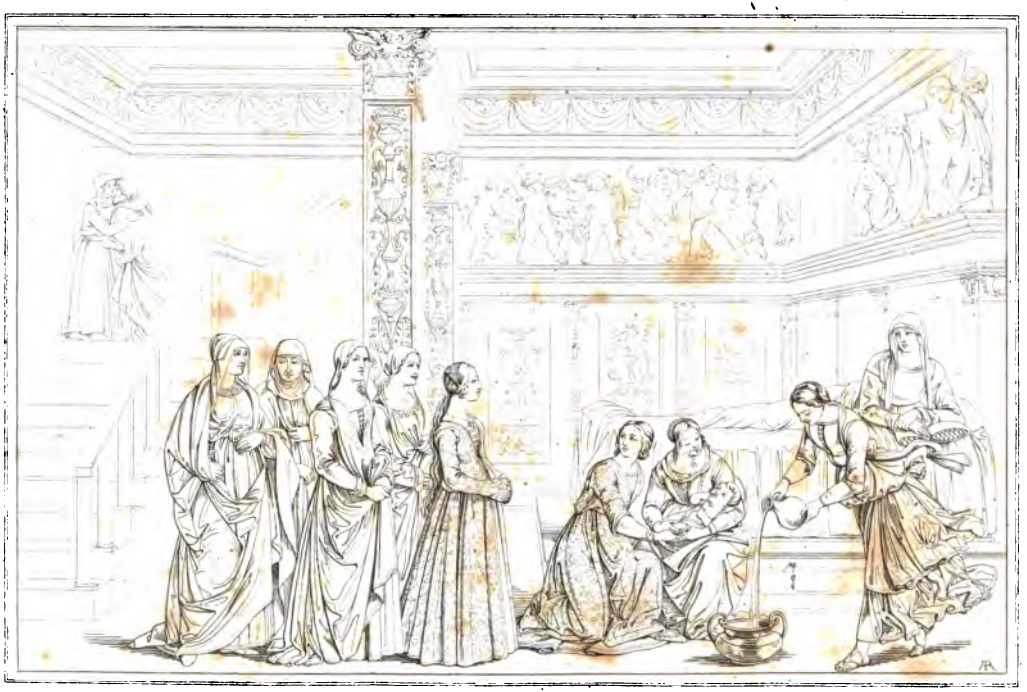
Time has injured this precious monument, but it has suffered still more from a modern sculptor, who, to blend together the ancient parts and his restorations, has given to the whole a polish which has destroyed, in the shoulders and breast, that delicate sentiment, that exquisite fidelity of imitation, traces of which are found in the left knee and leg.

The drapery appears of an exceedingly fine tissue: the perfection of the workmanship recals the drapery of the statue in the Vatican, called the Little Ceres.

The right shoulder and arm are modern restorations, also the left arm and hand.

If the figure stood it would be of the following

Height, 3 feet 6 ¼ inches.



*Ghirlandajo pinx.* 745

NATIVITÉ DE LA VIERGE.

# NATIVITÉ DE LA VIERGE.

Dominique Coradi est plus connu sous le nom de Ghirlandaio, parce que son père avait acquis de la réputation à faire des guirlandes en orfévrerie, pour orner la coiffure des dames. Lui-même avait d'abord été orfévre, mais il quitta cet état pour se livrer à la peinture à fresque et en mosaïque. Il eut aussi la gloire d'être le maître de l'immortel Michel-Ange Buonarroti.

Dominique Ghirlandaio fut chargé de peindre à fresque le chœur de Sainte-Marie-Nouvelle, à Florence. Il y retraça d'un côté l'histoire de saint Jean-Baptiste, et de l'autre celle de la Vierge, en plusieurs tableaux. Dans celui où il représente la Nativité, on voit plusieurs femmes donnant quelques soins à l'enfant, tandis que d'autres semblent arriver pour offrir leurs hommages à celle qui deviendra la mère de Dieu.

Sainte Anne à demi couchée se trouve sur le second plan; et dans le fond, à gauche, on voit saint Joachim embrassant sainte Anne.

C'est Ghirlandaio qui le premier, parmi les Florentins, parvint, au moyen de la perspective, à donner à ses compositions la profondeur et la disposition convenables. C'est aussi à lui que l'on doit une grande amélioration dans la manière de draper les figures, et la suppression de ces lourdes franges d'or dont jusqu'alors les peintres avaient eu l'habitude de surcharger les vêtemens.

Ce tableau a été gravé par Charles Lasinio.

Larg. 18 pieds; haut., 12 pieds,

# BIRTH OF THE VIRGIN.

Domenico Corradi is better known by the name of Ghirlandaio from the circumstance of his father having acquired some reputation as a goldsmith in making garlands for ladies headdresses. Our artist was himself at first a goldsmith, but he left that trade to give himself up entirely to painting in fresco and mosaic: he also had the glory to be the master of the immortal Michael Angelo Buonarroti.

Domenico Ghirlandaio was commissioned to paint in fresco the choir of Santa Maria Nuova, at Florence. He depicted there on one side the history of S$^{t}$. John the Baptist, and on the other, that of the Virgin, in a series of pictures. In that wherein he represents her Birth, several women are seen tending the child, whilst others seem to have come to pay their homages to her who is to become the mother of God.

S$^{t}$. Anne is seen reclining in her bed, placed in the middle-ground; and in the back-ground, to the left, S$^{t}$. Joachim is seen embracing S$^{t}$. Anne.

Ghirlandaio was the first among the Florentines who succeeded, through the means of perspective, to give to his compositions a suitable depth and disposition. To him also is due a great improvement in the manner of draping figures, and the discarding of the heavy gold fringes, with which, until then, painters were accustomed to overload their dresses.

This picture has been engraved by C. Lasinio.

Width, 19 feet 2 inches; height, 12 feet 9 inches.

J. Palma pinx. 946

JUPITER ET ANTIOPE

# JUPITER ET ANTIOPE.

Cette composition paraîtrait offrir un satyre épiant une nymphe endormie, plutôt que le maître des dieux venant séduire une belle. L'Amour endormi, la richesse de la coiffure et celle du bracelet que porte cette nymphe, semblerait même indiquer Vénus; cependant ce n'est pas sous cette dénomation que le tableau est connu. On a cru y voir Jupiter sous la forme d'un satyre venant visiter Antiope, qu'il rendit mère d'Amphion et de Zethus.

En rapportant ce mythe, les anciens ont sans doute voulu faire sentir que l'éducation et l'esprit ne sont pas toujours nécessaire pour plaire aux belles.

Ce tableau était à Rome dans le palais du prince Pie, lorsqu'en 1771 il a été gravé par Joseph Périni.

Il est plein de charme, et donne une idée avantageuse du talent de Jacques Palme le jeune, qui était neveu de Jacques Palme le vieux, et n'avait que quatre ans de moins que lui.

# JUPITER AND ANTIOPE.

This composition would rather seem to represent a satyr watching a sleeping nymph than the father of the Gods coming to seduce one of the fair sex. The sleeping Cupid, the richness of the headdress and of the armlet, worn by the nymph, might even indicate Venus. Nevertheless the picture is not known by that name. Some persons have thought they could discern Jupiter coming to visit Antiope, who became by him the mother of Amphion and Zethus.

By this fable, no doubt the ancients wished to impart that education and wit are not always requisite to please the fair sex.

This picture was at Rome in the palace of Prince Pius, when it was engraved, in 1771, by Giuseppe Perini. It is very charming and gives an advantageous idea of Giacomo Palma the younger, who was nephew to Giacomo Palma the elder, and was his junior only by four years.

*Rubens pinx.* 747

NESSUS ET DÉJANIRE

# NESSUS ET DÉJANIRE.

Nous avons déjà donné, sous les nos. 103 et 326, l'enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus. Dans la composition que nous voyons maintenant, Rubens a représenté la fin de cette scène.

Le centaure amoureux exprime encore la tendresse de ses sentimens; cependant le trait lancé par Hercule a déchiré ses flancs, il voit l'inutilité de sa perfidie, il s'aperçoit qu'il va mourir; mais, en perdant la jouissance de celle qu'il aime, il veut se venger de celui qu'il a voulu offenser. Il se débarrasse du voile ensanglanté qui l'enveloppait et le donne à Déjanire, comme un préservatif contre l'infidélité d'Hercule, tandis qu'au contraire il lui causera des douleurs si cruelles que le héros se donnera la mort pour les terminer.

Ce tableau de Rubens est remarquable par un coloris des plus brillans: il appartenait, en 1790, à Lebrun, qui le vendit alors au comte de Strogonof, et fut alors emporté par lui à Pétersbourg.

# NESSUS AND DEJANIRA.

We have already given, under nos. 103 and 326, the Rape of Dejanira by the centaur Nessus. In the composition before us, Rubens has represented the closing scene.

The amorous centaur still expresses the warmth of his sentiments; the dart hurled by Hercules has pierced his side, he sees the inutility of his treachery, he feels himself dying; but although deprived the possession of her whom he loves, still he wishes to be avenged on him whom he has injured. He takes off the blood-stained scarf which he wore, and gives it to Dejanira as a preservative gainst the faithlessness of Hercules, whilst in reality it is to occasion him such cruel tortures that he hero will destroy himself to the rid of them.

This picture by Rubens is remarkable for its most brilliant colouring; it belonged, in 1790, to Le Brun, who sold it to count Strogonof and it was then taken by the latter to Petersburgh.

*Rubens pinx.* 768

STE ANNE INSTRUISANT LA VIERGE.

# SAINTE ANNE

## MONTRANT A LIRE A LA VIERGE.

Quoiqu'on ne puisse rien trouver de certain sur les premières années de la vie de la Vierge, la piété de beaucoup de peintres les a portés à croire que sainte Anne, sa mère, avait elle-même pris soin de son éducation, et souvent on l'a représentée montrant à lire à la Vierge.

Rubens a placé saint Joachim derrière sainte Anne : il paraît éprouver de la satisfaction du développement des idées et de l'intelligence de la Vierge; le peintre a supposé que des anges lui offrent une couronne de fleurs.

Ce tableau est d'une très-belle couleur et d'une transparence admirable; les têtes sont de la plus grande beauté. Il était placé autrefois, à droite, dans la petite nef de l'église des Carmes déchaussés, à Anvers. On le voit maintenant dans le musée de cette ville. Il a été gravé par Schelte de Bolswert et par C. Waumans.

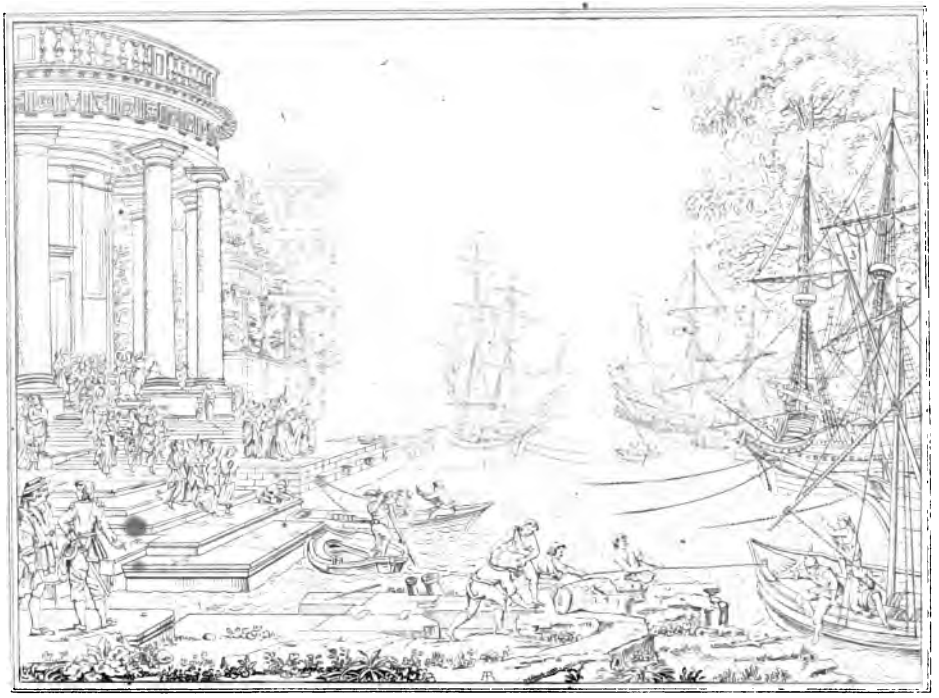
Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds 3 pouces.

# JUPITER AND ANTIOPE.

This composition would rather seem to represent a satyr watching a sleeping nymph than the father of the Gods coming to seduce one of the fair sex. The sleeping Cupid, the richness of the headdress and of the armlet, worn by the nymph, might even indicate Venus. Nevertheless the picture is not known by that name. Some persons have thought they could discern Jupiter coming to visit Antiope, who became by him the mother of Amphion and Zethus.

By this fable, no doubt the ancients wished to impart that education and wit are not always requisite to please the fair sex.

This picture was at Rome in the palace of Prince Pius, when it was engraved, in 1771, by Giuseppe Perini. It is very charming and gives an advantageous idea of Giacomo Palma the younger, who was nephew to Giacomo Palma the elder, and was his junior only by four years.



*Claude Gelee p.* 740.

EMBARQUEMENT DE Ste URSULE.

# EMBARQUEMENT DE SAINTE URSULE.

On ne connaît rien de certain sur l'histoire de sainte Ursule, que l'on dit pourtant fille d'un prince Breton du IVe. siècle. On ajoute qu'elle quitta l'Angleterre pour aller à Cologne où elle souffrit le martyre, ainsi que ses compagnes que l'on a porté jusqu'au nombre de onze mille. Quelques auteurs ont prétendu qu'elles étaient seulement onze vierges sous la conduite de sainte Ursule. D'autres enfin ont cru qu'elle n'avait qu'une seule compagne nommée *Undécimille*, et qu'un traducteur ignorant a rendu ce nom par *onze mille*.

Claude Lorrain, en adoptant ce dernier système, a placé dans son tableau un grand nombre de figures, mais ce n'est pas là ce qui en fait le principal mérite. Cependant on doit dire qu'elles sont bien groupées et variées dans leurs poses.

Le peintre a représenté un port orné de riches monumens dans une juste perspective. La science déployée par Claude dans cette partie est véritablement surprenante. Le degré de distance de chaque objet est exactement déterminé par le ton de la couleur aussi bien que par la correction des lignes; aussi on peut dire avec certitude qu'aucun autre peintre de paysage n'a jamais atteint cette perfection d'imitation.

L'artiste n'a pas cru devoir retracer la place même du soleil; mais sa situation exacte est bien sentie, par l'éclat de la lumière dans la partie du ciel qui forme l'horizon, ainsi que par les reflets qui se projettent sur la mer.

Ce tableau signé porte la date de 1641. Placé autrefois dans le palais Barberini, à Rome, il passa depuis dans la possession de Guillaume Lock, de Van Heythusen et de Angerstein. Il fait maintenant partie de la *British National Gallery*.

Larg., 4 pieds 7 pouces; haut., 3 pieds 5 pouces.

# THE EMBARKATION OF S$^{t}$. URSULA.

Nothing certain is known respecting the history of S$^{t}$. Ursula, who is however said to have been the daughter of a British prince : it is added that she left England to go to Cologne, where she suffered martyrdom with her female attendants, amounting to the number of eleven thousand. Some authors have imagined that they were only eleven Virgins under the guidance of S$^{t}$. Ursula : others have thought that she had but one companion, named *Undecimille*, which some ignorant translator rendered by *Eleven thousand*.

Claude Lorrain, by adopting the latter version, has placed a great number of figures in his picture, but that is not what constitutes its principal merit : it must however be said that they are well grouped and varied in their attitudes.

The painter has represented a sea port adorned with rich buildings in a correct perspective. The knowledge displayed by Claude in this part is truly astonishing. The distance of each object being exactly determined by the tone of the colour as also by the correctness of the lines; it may be asserted that no other landscape painter ever reached that perfection in imitating.

The artist has not even deemed necessary to mark the sun's place; but the exact position is felt by the brightness of the light in that part of the sky forming the horizon, as also by the reflex cast upon the sea.

This picture which is signed bears the date of 1641 : it was formerly in the Palazzo Barbarini at Rome, and was afterwards in the possession of William Lock, of Van Huisen, and J. J. Angerstein. It now forms part of the British National Gallery.

Width 4 feet 10 $\frac{1}{2}$ inches; height 3 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches.

749.

LES TROIS GRACES

# LES TROIS GRACES.

L'usage généralement adopté de représenter les Grâces entièrement nues, ne doit pas empêcher de considérer ce groupe comme un des monumens les plus précieux de la sculpture française. Germain Pilon, en leur donnant des draperies, s'est conformé aux idées de décence du siècle où il vivait et particulièrement au goût de la reine Catherine de Médicis; mais ces figures n'en sont pas moins remarquables sous le rapport de la composition et sous celui de l'exécution.

Ce charmant groupe, d'un seul bloc de marbre blanc, a été fait pour supporter une urne où étaient renfermés les cœurs de Henri II et de Catherine de Médicis. Il était placé autrefois dans l'église des Célestins à Paris. Il se trouve maintenant au Louvre, dans le Musée des sculptures modernes.

M. Lenoir, dans son *Musée des monumens français*, rapporte un article de la Chambre des comptes, d'où il résulte qu'il fut payé à Germain Pilon, sculpteur, la somme de 850 liv. 3 s., pour les ouvrages de sculpture par lui faits, tant de l'ordre de Philibert de Lorme, abbé d'Yvry, que de François Primatice, abbé de Saint-Martin, consistant en huit figures de petits enfans de marbre blanc, pour le tombeau de François Ier., et *trois autres figures de marbre en une pièce, formant groupe*, et qui portent un vase, dans lequel est mis le cœur du feu roi dernier.

Haut., 4 pieds 3 pouces.

# THE THREE GRACES.

The custom generally adopted of representing the Graces entirely naked must not prevent this group from being considered as one of the most precious specimens of French sculpture. By draping them, Germain Pilon adhered to the ideas of decency existing in the age wherein he lived, and particularly to the taste of Queen Catherine de Medicis; but the figures are not the less procious with respect to the composition and workmanship.

This delightful group of a single block of white marble was made to support an urn, containing the hearts of Henri II and of Catherine de Medicis. It was formerly in the church of the Celestins at Paris. It now is in the Louvre, in the Museum of modern sculptures.

M. Lenoir, in his *Musée des monumens français*, quotes an article from the Audit Chamber, by which it appears that Germain Pilon, sculptor, was paid the sum of 85o livres 3 sous, about L. 34, for sculpturing done by him, by order of Philibert de Lorme, abbot d'Ivry, and of François Primatice, abbot of S$^{t}$. Martin, consisting of eight figures of young children in white marble for the tomb of Francis I, and *three other marble figures of a single block, forming a group*, which bears a vase, wherein is placed the heart of the late King.

Height: 4 feet 6 inches.

Ciaoh pinx 751

Ste MARIE MADELEINE.

# SAINTE MARIE MADELEINE.

Le désir d'offrir à l'âme un objet de méditation et de présenter aux yeux un sujet agréable, a engagé plusieurs peintres à retracer l'image de la pécheresse pénitente, que l'on confond ordinairement avec sainte Marie Madeleine. Déjà nous avons eu occasion de parler de ce sujet en donnant les tableaux de Murillo n°. 19, d'Antoine Allegri, dit le Corrège, n°. 97, de Joseph Césari d'Arpina, n°. 116, de Charles Le Brun, n°. 287, de Furini, n°. 536, et aussi la statue en marbre par Canova, n°. 396.

Le peintre Cigoli en traitant le même sujet l'a fait d'une manière habile. Il a représenté une femme dont le corps est d'une beauté accomplie; sa chevelure prodigieusement longue paraît négligée; mais elle se développe et serpente avec beaucoup d'art. Semblable au voile transparent d'une coquette, elle semble engager le spectateur, à regarder avec plus d'attention toutes les beautés de ce corps admirable, plutôt que les dérober à leurs regards. La douleur répandue sur le visage de la Madeleine n'en défigure pas les traits, elle est noble et touchante. L'attitude de cette femme céleste et l'expression de sa figure annoncent qu'elle est près de succomber sous le poids de sa douleur, de son repentir et de ses regrets.

La couleur de ce tableau démontre que Louis Cigoli faisait une étude particulière du Corrège. Il se voit dans la galerie de Florence, et a été gravé par H. Guttenberg.

Haut., 3 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds 9 pouces.

# S$^{t}$. MARY MAGDALENE.

The wish of offering to the mind an object of meditation, and of presenting to the eye an agreeable subject, has induced several painters to delineate the penitent sinner, usually taken for S$^{t}$. Mary Magdalene. We have already had occasion to speak of this subject, when we gave the pictures of Murillo, n°. 19; of Antonio Allegri, called Correggio. n°, 97; of Giuseppe Cesari d'Arpino, n°. 116; of Charles Le Brun, n°. 287; of Furini, n°. 536; and also the marble statue by Canova, n°. 396.

The painter Cigoli though treating the same subject, has done it in a clever manner. He has represented a woman whose body is of the highest beauty; her prodigious long hair appears neglected, but it develops itself and undulates with much skill. Similar to a coquet's transparent veil, it seems to draw the beholder to examine more attentively all the beauties of this admirable body, rather than skreen them from his looks. The grief spread over the countenance of Magdalene does not distort her features; it is grand and touching. The attitude of this celestial woman and the expression of her countenance mark she is on the point of sinking under the weight of her affliction, of her repentance, and of her regrets.

The colouring of this picture shows that Ludovico Cigoli made a particular study of Correggio. It is in the Gallery of Florence, and has been engraved by H. Guttenberg.

Height, 3 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches; Width, 2 feet 11 inches.

*Albane pin.e.* 752.

NÉRÉIDES.

# NÉRÉIDES.

Des cinquante filles de Nérée, dont Hésiode cite les noms, il n'y en a que trois dont les poètes aient parlé : Amphitrite, Galathée et Thétis. Toutes les autres sont confondues sous les noms de Néréïdes, et on ne connaît rien de leur histoire particulière.

Homère les appelle les cinquante nymphes aux yeux noirs, qui habitent le fond de la mer. Hésiode fait surtout l'éloge de la beauté de leurs pieds, de leurs bras et de leur taille.

Cassiopée ayant osé, ainsi que sa fille Andromède, se croire plus belle que les Néréïdes, leur jalousie les porta à invoquer la vengeance de Neptune, et la malheureuse Andromède fut exposée au monstre marin qui devait la dévorer, lorsque Persée vint la délivrer.

Ce n'est pas ainsi que l'Albane pouvait faire voir des Néréïdes : il les montre jouant au bord de la mer, avec des Amours qui leur apportent des perles et du corail pour ajouter à leur parure.

Ce charmant tableau se trouve à Rome dans le palais Ghisi ; il a été gravé, en 1771, par Dominique Cunego.

# THE NEREIDES.

Of Nereus' fifty daughters, mentioned by Hesiod, the poets have spoken of three only; Amphitrite, Galathea and Thetis, All the others are blended under the name of the Nereides, and nothing particular of their history is known.

Homer calls them the fifty black-eyed nymphs, inhabitants of the deep recesses of the sea. Hesiod particularly praises the beauty of their feet, of their arms, and of their waists.

Cassiopea having dared, as also her daughter Andromeda, to think herself more beautiful than the Nereides, the jealousy of the latter induced them to invoke the vengeance of Neptune, and the unfortunate Andromeda was exposed to a sea-monster who was on the point of devouring her, when Perseus came and set her free.

Albani could not represent the Nereides under the above circumstance; he has placed them near the sea shore sporting with the Loves, who bring them pearls and coral to add to their attire,

This charming picture is at Rome, in the Palazzo Ghigi: it was engraved, in 1771, by Domenico Cunego.

*Rubens pinx.* 753

S^t^ IGNACE EXORCISANT UN POSSÉDÉ.

# SAINT IGNACE

## EXORCISANT UN POSSÉDÉ.

Fondateur de la célèbre congrégation connue sous le nom de *Compagnie de Jésus*, Ignace, né au château de Loyola en 1491, fut d'abord page du roi Ferdinand V. Ayant embrassé l'état militaire, il y resta jusqu'en 1521; mais alors, blessé grièvement, il employa sa convalescence à étudier la *Vie des Saints*, et prit ensuite la détermination de se vouer particulièrement à la Vierge. La fin de sa vie fut entièrement consacrée à des exercices de piété dont le détail serait fort long.

Le talent de Rubens se trouve au plus haut degré dans cet ouvrage, représentant saint Ignace guérissant des possédés: partout des racourcis de la plus grande hardiesse, et aucune de ces exagérations que l'on reproche souvent à ce peintre. La composition est des plus savantes, les lumières sont d'un empâtement ferme et les ombres transparentes. Il est du petit nombre des tableaux entièrement terminés par Rubens.

Le peintre fut chargé de faire ce tableau, pour décorer l'église des jésuites d'Anvers, ainsi que le saint François-Xavier donné précédemment dans cette collection sous le n°. 658. On assure qu'il fut obligé de le faire en moins d'un mois, et qu'il reçut en paiement cent florins pour chaque jour de travail. En 1774, l'impératrice Marie-Thérèse, ayant désiré avoir ce tableau et son pendant, envoya le directeur de la galerie de Vienne, Joseph Rosa, à Anvers, et l'acquisition en fut faite pour le prix de trente-huit mille francs chaque.

Ce tableau a été gravé par Marinus et par S. Langer.

Haut., 17 pieds; long., 12 pieds 6 pouces.

# S$^{t}$. IGNATIUS

## EXORCISING A DEMONIAC.

**Ignatius the founder of the famous congregation known** under the name of the *Society of Jesus*, was born in the castle of Loyola, in 1491, and at first was page to king Ferdinand V. Having embraced the military profession, he remained in it till the year 1521; but being seriously wounded, he employed his time, during his convalescence, in studying the *Lives of the Saints*, and subsequently determined to devote himself entirely to the Virgin. The remainder of his life was wholly consecrated to pious practices, the details of which would be very long.

Rubens' talent is here displayed in its highest point, representing S$^{t}$. Ignatius exorcising a Demoniac: the foreshortenings are every where of the utmost boldness, with none of those swells or exaggerations often found in that painter's works. The composition is most learned, the lights are of a firm body of colour, and the shades are transparent. It is one of the few pictures entirely finished by Rubens.

The painter was commissioned to do this picture to adorn the Jesuits' church at Antwerp, as also the S$^{t}$. Francis Xavier, previously given in this collection, under n$^{o}$. 658. It is affirmed that he was obliged to do it in less than a month, receiving in payment 100 florins for each day's labour. In 1774, the Empress Maria Theresa wishing to have this picture and its companion sent Joseph Rosa, the director of the Vienna Gallery, to Antwerp, and the purchase was made, at the rate of 38,000 franks, or L. 1520, for each.

This picture has been engraved by Marinus and by S. Langer.

Height 18 feet; Width 13 feet 3 inches.

*G. Lairesse pinx.* 754.

MALADIE D'ANTIOCHUS

# MALADIE D'ANTIOCHUS.

Séleucus, l'un des généraux d'Alexandre, fonda le royaume de Syrie environ trois cents ans avant J.-C., et reçut le nom de Nicanor (le Victorieux). Il avait épousé Stratonice, dont la beauté était remarquable, et qui fit une vive impression sur le cœur d'Antiochus Soter, fils du roi. Ce jeune prince voulut réprimer son amour; mais, loin d'y parvenir, il tomba dans un état de langueur qui mit sa vie en danger. Le médecin Érasistrate, ayant deviné la cause du mal, en informa le roi: le monarque consentit à céder son épouse à son fils.

Le peintre Gérard Lairesse a représenté le moment où le vieux monarque, accompagné de la jeune reine, annonce à son fils que, voulant qu'il lui doive une seconde fois la vie, il lui abandonne ses droits, et lui donne pour épouse celle qu'il aime si passionnément.

On peut considérer ce tableau comme un des plus beaux de Lairesse. La composition est bien disposée et l'exécution précieuse; les expressions sont bien senties. La figure de Séleucus est pleine de bonté, celle de Stratonice est remplie de modestie, et celle d'Antiochus exprime parfaitement la reconnaissance. Le médecin Érasistrate montre la réflexion d'un philosophe.

Ce tableau, peint sur bois appartient au prince de Schwerin, il a été gravé par Niquet.

Larg., 2 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 11 pouces.

# THE ILLNESS OF ANTIOCHUS.

Seleucus, one of Alexander's generals, founded the kingdom of Syria, about 3oo years B. C. and was called Nicanor (Victorious). He had married Stratonice, who was remarkably beautiful, and who made a deep impression on the heart of Antiochus Soter, son to the King. The young prince wished to repress his love; but, so far from succeeding, he fell into a state of languor which endangered his life. The physician Erasistrates, guessing the cause of the disorder, informed the King of it, and the Monarch consented to give up his wife to his son.

The painter Gerard Lairesse has represented the moment when the old King, accompanied by his youthful bride, announces to his son that, wishing to give him life a second time, he gave up his rights, and granted him as a wife her whom he loved so passionately.

This picture may be considered as one of Lairesse's finest. The composition is well disposed and the handling finished, the expressions are nicely given. The countenance of Seleucus is full of kindness, that of Stratonice is full of modesty, and that of Antiochus perfectly expresses gratitude. The physician Erasistrates displays the thoughtfulness of a philosopher.

This picture which is painted on wood has been engraved by Niquet.

Width, 2 feet 6 inches; height, 2 feet.

*Pieanel pinx.* 755

INVENTIÓN DE LA CROIX

# INVENTION DE LA CROIX.

Constantin le Grand, voulant faire cesser la profanation que les idolâtres avaient établie dans les lieux saints, fit, en 326, le voyage de Jérusalem; sainte Hélène sa mère, se trouvant avec lui, fit abattre le temple de Vénus que l'on avait élevé sur le Calvaire. En faisant des fouilles profondes, on découvrit trois croix de même grandeur; mais, embarrassé pour reconnaître celle sur laquelle le Sauveur avait été attaché, on imagina de toucher, avec chacune d'elles, une femme malade depuis long-temps et qui se trouvait à toute extrémité. La guérison subite de cette femme parut une preuve certaine, et sainte Hélène s'empressa de partager le trésor qu'elle venait de découvrir. Une moitié resta à Jérusalem, l'autre moitié fut envoyée à Constantinople.

Le peintre Joseph Paelinck a placé sainte Hélène un genou en terre, et rendant grâce au ciel du miracle qui vient de s'opérer. Au pied du lit, est le mari de la malade, avec son enfant; à droite, saint Macaire, patriarche de Jérusalem, qui avait suggéré à sainte Hélène le moyen de reconnaître la croix de Jésus-Christ.

M. Paelinck ayant passé trois années à Rome, vers 1810, c'est alors qu'il fit son tableau de l'invention de la Sainte-Croix: il est placé maintenant dans l'église de Saint-Michel, à Gand, dans un des bras de la croix. Il n'avait pas encore été gravé.

Haut., 15 pieds; larg., 12 pieds.

# INVENTION OF THE CROSS.

Constantine the Great, wishing to put an end to the profanation practised by the idolaters, in the Holy Land, undertook a journey to Jerusalem, in 326. His mother, S^t^. Helena, who accompanied him, caused the temple of Venus, built on mount Calvary, to be thrown down. Whilst making some deep excavations, three crosses of the same size were discovered; but puzzled to know upon which our Saviour had suffered, a woman, who had been ill from a long time and who was at the last extremity, was touched by each. The sudden cure of this individual appeared a certain proof, and S^t^. Helena eagerly divided the treasure she had discovered: one half remained at Jerusalem, and the other was sent to Constantinople.

The empress Helena is by the side of the bed, on one knee; her husband with their child is at the foot of the bed: on the right is S^t^. Macarius, the patriarch of Jerusalem, all return thanks to heaven for the miracle which has just taken place.

Paelinck having spent three years at Rome, did his picture of the Invention of the Cross about 1810. It now is placed in the church of S^t^. Michael at Ghent, in one of the aisles.

Height., 15 feet 11 inches; width, 12 feet 9 inches.

756.

LE TIREUR D'ÉPINES

# LE TIREUR D'ÉPINES.

C'est un usage assez fréquent de vouloir qu'un monument représente un personnage remarquable et même une action d'éclat. Il est difficile de trouver ici de semblables motifs: cependant on a cru y voir un jeune vainqueur à la course du stade, et on suppose qu'il aurait eu le prix malgré la blessure qu'une épine lui aurait faite au pied. D'autres ont prétendu que c'était un simple berger cherchant à retirer de son pied une épine qui l'aurait blessé dans sa marche.

La nature semble avoir été prise sur le fait, et l'on ne sait ce que l'on doit admirer davantage ou de la naïveté du mouvement de la figure, ou de l'étonnante vérité d'imitation qui se voit dans toutes les parties. La délicatesse des contours, la finesse des détails sont réellement merveilleux. On peut dire avec vérité que l'artiste s'est montré sublime, par le soin avec lequel il a su copier la nature.

Ce bronze est maintenant à Rome, dans le palais du Capitole. La fonte est belle et nette; cependant on aperçoit que le temps a occasioné quelques trous bouchés avec soin dans le XVI^e^. siècle. On y voit aussi que, lors de la fonte, il y a eu quelques fautes, et qu'on a mis des pièces de rapport ajoutées avec beaucoup d'art et dont les jonctions sont faites en *queue-d'aronde*.

Haut., 2 pieds 4 p.

# BOY WITH A THORN.

It is frequent to wish a monument to represent a remarkable personage, and even a brilliant action. Here it is difficult to attribute such intentions: yet it has been thought that the statue represented a youth victorious in the stadium race, and it has been supposed he had gained the prize, notwithstanding the wound in his foot from a thorn. Other persons have asserted that it was merely a shepherd seeking to draw a thorn from his foot, that had wounded him whilst walking.

Nature seems to have been taken in the fact, and it is difficult to determine which is to be most admired, the simplicity of the action in the figure, or the astonishing truth of imitation seen in every part. The niceness of the contacts and the delicacy of the details are wonderful. It may be truly said that the artist has shown himself sublime by the care with which he has known how to copy nature.

This bronze is now at Rome, in the palace of the Capitol. The cast is fine and clean; yet it is perceptible that time has caused some holes which were carefully stopped in the XVI$^{th}$ century. It is is also visible that at the time of its casting there appeared some defects, which were very skilfully fragmented, and the joinings dove-tailed.

Height, 2 feet 6 inches.

MARTYRE DE St PIERRE

# MARTYR DE SAINT PIERRE.

Giotto, créateur de l'école Florentine, avait fait sortir la peinture de l'enfance ; ses successeurs marchèrent sur ses traces, mais elle était encore peu avancée dans plusieurs de ses parties, surtout dans le clair-obscur et la perspective, quand Thomas, fils de San Giovanni, connu sous le nom de Masaccio, se fit connaître comme l'un des plus grands génies de son siècle, et son nom fait époque dans l'histoire de la peinture.

Son maître, Massolino, avait été chargé de peindre la chapelle de Saint-Pierre dans l'église des Carmes, à Florence. Le travail n'étant pas terminé lors de la mort du maître, en 1415, quelques années après, son élève Masaccio fut chargé de continuer ces fresques, mais il mourut aussi, en 1441, avant d'avoir fini, et c'est Philippe Lippi qui les termina vers 1460.

L'histoire de saint Pierre couvre les parois de cette chapelle; et le morceau que l'on voit ici représente le jugement et le martyr du prince des apôtres. Les figures sont bien posées ; l'effet des raccourcis y est bien exprimé, ce qu'aucun peintre n'avait pu faire encore. Les airs des têtes sont dans le goût que suivit ensuite Raphaël, et l'expression est si vraie que les âmes, dit Menghs, sont, pour ainsi dire, aussi bien dépeintes que les corps.

Cette peinture a été gravée par Charles Lasinio.

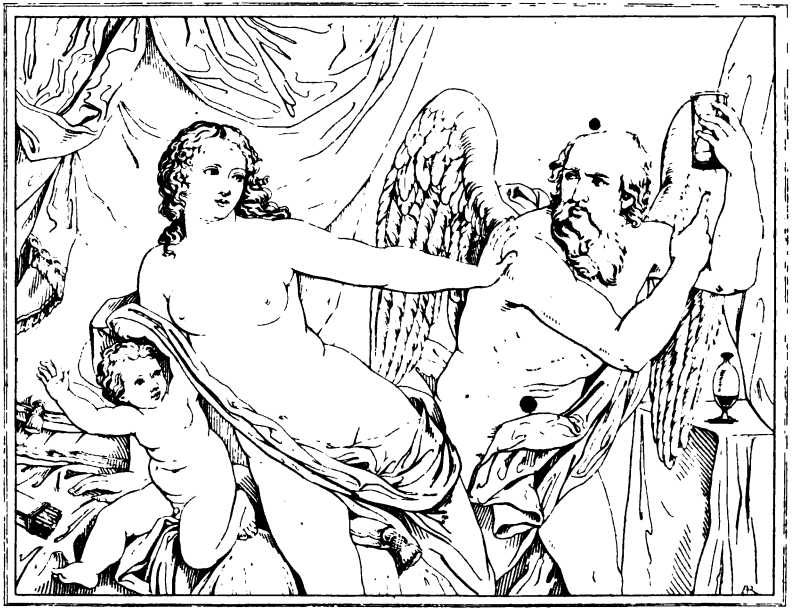
# MARTYRDOM OF S$^{t}$. PETER.

Giotto, the founder of the Florentine School, had freed Painting from its leading strings; his successors followed his steps, but still it was as yet but little advanced in several of its departments, particularly in light and shade, and in perspective; when Thomas, the son of San Giovanni, known by the name of Masaccio, showed himself one of the greatest geniuses of his time; his name marks in the history of Painting.

His master, Massolino, had been commissioned to paint the chapel of S$^{t}$ Peter, in the Carmelite church at Florence, and died, in 1415, before it was terminated. A few years later, the pupil, Masaccio, was intrusted with the continuation of those frescoes, but he also died, in 1441, previous to the finishing: and Filippo Lippi, put the last touches to them, about the year 1460.

The walls of the chapel are covered with the history of S$^{t}$ Peter; the subject given here represents the Judgment and Martyrdom of the Prince of the Apostles. The attitudes of the figures are fine; the effect of the foreshortenings is nicely expressed, which no painter before had been able to give; the airs of the heads are in that taste which Raphael subsequently followed, and the expression is so faithful that the souls, says Mengs, are, as it were, as closely depicted as the bodies.

This painting has been engraved by Charles Lasinio.



*Guido Reni pinx.* 758

LA BEAUTÉ CHERCHANT A REPOUSSER LES ATTAQUES DU TEMS

# LA BEAUTÉ

## CHERCHANT A REPOUSSER LES ATTAQUES DU TEMPS.

La beauté, l'un des appanages de la jeunesse, est naturellement entraînée par l'inconséquence naturelle à cet âge: aussi la voit-on souvent se livrer avec empressement aux plaisirs de l'amour, et repousser les conseils que cherche à lui donner la vieillesse, représentée ici par le Temps.

Une femme jeune et belle, que l'amour préoccupe, cherche à repousser le Temps, qui lui montre avec quelle rapidité les heures s'écoulent, et semble lui dire que bientôt elle perdra les grâces et la fraîcheur qui la rendent maintenant si séduisante.

Il est difficile de rien voir de plus gracieux que les figures de l'Amour et de la Beauté. Celle du Temps, quoiqu'avec une expression sévère, n'a rien de désagréable.

Ce tableau a été gravé par Antoine Morghen.

# BEAUTY

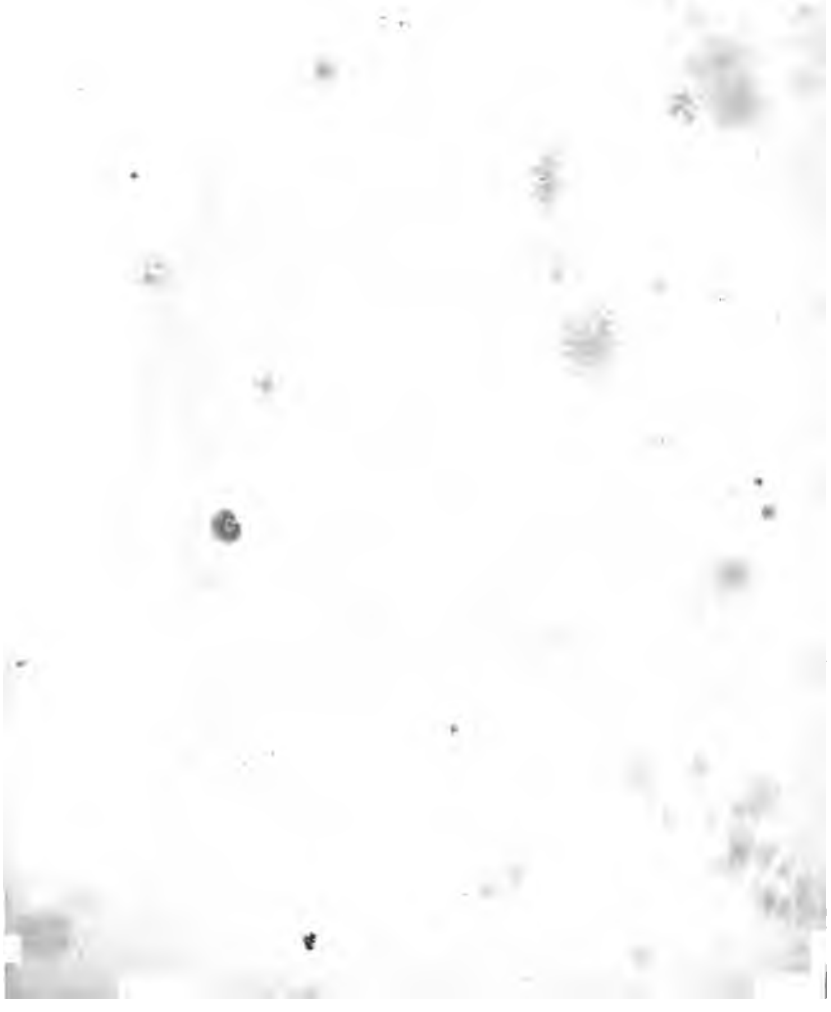
## REPELLING THE ATTACKS OF TIME.

Beauty one of the attendants of youth is naturally swayed by the thoughtlessness incidental to early years, and it is often seen eagerly yielding to the pleasures of love, and repelling the counsels which old age, represented here by Time, endeavours to give.

A young and beautiful female whom Love prepossesses, endeavours to repulse Time, who seems to impart to her, how swiftly the hours flow, and that soon she will have lost the graces and freshness which now render her so seducing.

It is difficult to find any thing more graceful than the figures of Love and Beauty: that of Time, although with a severe expression, has nothing disagreeable.

This picture has been engraved by Antonio Morghen.



J. Jordaens pinx. 759.

St MARTIN DÉLIVRE UN POSSÉDÉ.

# S^t. MARTIN DÉLIVRE UN POSSÉDÉ.

Né à Sabarie, sous le règne de Constantin, saint Martin fut élevé à Pavie. Fils d'un tribun militaire, il fut contraint d'entrer dans la milice romaine, et servit dans la cavalerie; mais, ayant peu de goût pour la profession des armes, il se retira du service après cinq années, et se fit remarquer par la régularité de sa vie. Ayant fondé un monastère, près de Tours, il fut appelé, en 371, à l'archevêché de Tours. La sainteté de sa vie se répandit partout, ainsi que le don qu'il avait d'opérer des miracles; mais comme il eut plusieurs fois l'occasion de guérir des possédés, on ne saurait préciser quelle est l'action de sa vie que le peintre a voulu représenter.

Jacques Jordaens fit ce tableau pour décorer le maître-autel de l'église de Saint-Martin de Tournay. Il fut ensuite placé à gauche du portail en entrant, et se voit maintenant au Musée de Bruxelles.

Ce tableau admirable est d'un effet vigoureux et d'un brillant coloris. Il a été gravé par P. de Jode.

Haut., 13 pieds; larg., 8 pieds.

# S^t. MARTIN EXORCISING A DEMONIAC.

S^t Martin was born at Sabaria, under the reign of Constantine, and educated at Pavia. Being the son of a military tribune, he was forced to enter the Roman Militia, and served in the cavalry; but having little taste for the military profession, he withdrew after five years service, and became distinguished for the regularity of his manners. Having founded a monastery, near Tours, he was named, in 371, Archbishop of Tours. The sanctity of his life was known every where, also the gift he possessed of working miracles. But as he frequently had the opportunity of curing demoniacs, it cannot be determined precisely which act of his life the painter has wished to delineate.

James Jordaens did this picture for the high-altar of the church of S^t Martin at Tournay. It was subsequently placed on the left of the front, on entering, and is now in the Museum of Brussels.

This admirable picture produces a strong effect; the colouring is bright: It has been engraved by P. de Jode.

Height, 14 feet; width, 8 feet 6 inches.

*Rembrandt pinx.* 76.

ENLÈVEMENT DE GANIMÈDE.

# ENLÈVEMENT DE GANYMÈDE.

Rembrandt, loin de se piquer d'érudition, semblait en quelque sorte s'en moquer. On sait qu'en montrant quelques vieilles armures dans son atelier, il disait, voilà mes antiques.

Sans instruction, et croyant inutile d'en acquérir, il ne faisait rien que de sentiment. Lorsqu'il voulut faire l'enlèvement de Ganymède, il représenta un enfant qu'un aigle tient par sa chemise, et que la peur fait pleurer, sans cependant, avoir lâché la grappe de raisin qu'il tenait, et que sans doute le peintre a mise dans les mains du jeune Ganymède pour faire sentir que ses fonctions devaient être de donner à boire à Jupiter.

Il est impossible de pousser plus loin la vérité d'imitation que Rembrandt ne l'a fait dans ce tableau. L'aigle est aussi d'un effet admirable.

Ce tableau fait partie de la galerie de Dresde. Il a été gravé par C. G. Schulze.

Haut., 6 pieds 3 pouces; larg., 2 pieds 8 pouces.

# THE RAPE OF GANYMEDES.

Far from piquing himself on erudition, Rembrandt, in a manner, seemed to scoff at it: when showing some old armoury in his atelier, he is known to have said to his acquaintances, those are my antiques.

Without instruction and thinking it useless to acquire any, he did nothing from feeling; and when he wished to depict the Rape of Ganymedes, he represented a child which an eagle holds by its shirt, and whom fear causes to weep, without however letting go the bunch of grapes, which, no doubt, the painter placed in the hands of the young Ganymades, to impart that his duties would be to serve Jupiter with drink.

It is impossible to carry farther truth of imitation than Rembrandt has done in this picture. The eagle also has an admirable effec.

This picture forms part of the Dresden Gallery: it has been engraved by C. G. Schulze.

Height, 6 feet 7 inches; width, 2 feet 10 inches.

H. Vernet p.ᵗ

ADIEUX DE FONTAINEBLEAU

# ADIEUX DE FONTAINEBLEAU.

**Tout ce qui tient à l'histoire de Napoleon et à son abdication** est trop présent à la mémoire pour qu'il soit nécessaire d'en rappeler les causes. Nous nous bornerons donc à dire que le traité d'abdication ayant été signé, le 11 avril 1814, l'empereur devait en conséquence quitter la France, et sa garde dont il était encore accompagné.

Le 20 avril, ces braves et vieux militaires, rangés en bataille dans la cour du palais de Fontainebleau, virent venir à eux leur chef qui leur dit d'une voix ferme : « Je vous fais mes adieux. Depuis vingt ans que nous sommes ensemble, je suis content de vous ; je vous ai toujours trouvés au chemin de la gloire. Toutes les puissances se sont armées contre moi ; quelques-uns de mes généraux ont trahi leur devoir et la France ; elle-même a voulu d'autres destinées. Avec vous et les braves qui me sont restés fidèles, j'aurais pu entretenir la guerre civile ; mais la France eût été malheureuse. Soyez fidèles à votre nouveau roi ; soyez soumis à vos nouveaux chefs, et n'abandonnez pas notre chère patrie. Ne plaignez pas mon sort : je serai heureux lorsque je saurai que vous l'êtes vous-mêmes. J'aurais pu mourir ; si j'ai consenti à survivre, c'est pour servir encore à votre gloire : j'écrirai les grandes choses que nous avons faites. Je ne puis vous embrasser tous, mais j'embrasse votre général. Venez, général Petit, que je vous presse sur mon cœur ! Qu'on m'apporte l'aigle ; que je l'embrasse aussi ! Ah ! chère aigle, puisse le baiser que je te donne retentir à la postérité ! Adieu, mes enfans, mes vœux vous accompagneront toujours : gardez mon souvenir ! »

Ce tableau, peint par Horace Vernet, a été gravé par Jazet.

Larg., 3 pieds ; haut., 2 pieds 2 pouces.

# THE PARTING AT FONTAINEBLEAU.

Whatever belongs to the history of Napoleon and to his abdication, is too fresh in the minds of every one to need recalling the causes of the famous act. We will therefore limit ourselves, by saying, that the treaty of abdication having been signed, April 11, 1814, the Emperor was in consequeuce to leave France and his body guards, by whom he was still accompanied.

April 20, those brave soldiers being drawn out in the court yard of the Palace of Fontainebleau, saw their Chief, who came forward and addressed them in a firm voice: "I bid you farewell. Since twenty years that we have been together, I have been satisfied with your conduct; I have ever found you in the paths of glory. Every power has armed itself against me, some of my generals have betrayed their trust; and France herself has wished for another system. With you and the brave men who have remained faithful to me, I could have kept up a civil war; but France would have been wretched. Be faithful to your new king; be submissive to your new chiefs, and never forget our dear country. Do not pity my fate, I shall be happy when I know that yourselves are so! I could have died, and if I have consented to survive, it is still to advance your glory; I will write the mighty deeds we have performed together. I cannot embrace you all, but I will embrace your General: come, General Petit, let me press you to my heart! Let the Eagle be brought to me, that I may embrace it also! Ah! beloved Eagle, may the kiss I give thee echo down to posterity! Farewell, my children, my good wishes will ever accompany you: bear me in mind."

This picture painted by Horace Vernet is has been engraved by Jazet.

Width, 3 feet 2 inches; height, 2 feet 3 $\frac{1}{4}$ inches.

761.

J. Goujon inv. 762.

UNE NYMPHE.

# UNE NYMPHE.

Cette charmante figure est une de celles qui ornent la fontaine des Nymphes, plus connue sous la dénomination de fontaine des Innocens, parce que, lors de sa fondation, vers 1550, elle fut construite près de l'église des Innocens, au coin de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers.

Lorsque l'on eut reconnu la nécessité de supprimer le cimetière de cette église, pour établir un grand marché, tous les bâtimens qui entouraient le charnier des Innocens furent abattus. M. Six, ingénieur, eut l'heureuse idée de proposer de *démonter* ce précieux monument, alors adossé aux maisons de la rue aux Fers, et de le transporter au milieu du nouveau marché.

Toutes les précautions furent prises pour détacher, sans aucune fissure, non-seulement les bas-reliefs de Jean Goujon, mais tous les ornemens d'architecture et les assises de simples pierres. Une quatrième façade fut faite, et on confia l'exécution de ces nouvelles sculptures à M. Pajou qui chercha à imiter, autant que possible, le caractère gracieux de Jean Goujon.

La nymphe dont on voit ici la figure se trouvait autrefois à l'une des deux arcades de la rue aux Fers; elle est maintenant sur la face orientale du monument.

Haut., 6 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds?

# A NYMPH.

This delightful figure is one of those that adorn the Nymphs' Fountain, better known under the name of the Fountain of the Innocents, from the circumstance, that, at the time of its being founded, towards 1550, it was constructed near the church of the Innocents, at the corner of the Rue Saint-Denis, and the Rue aux Fers.

When it was found necessary to suppress the cemetery of this church, for the purpose of establishing a large market-place, all the buildings around the church-yard were pulled down. M. Six, an engineer, happily imagined to propose *taking to pieces* this precious monument then attached to the houses of the Rue aux Fers, and to place it in the middle of the new market.

Every precaution was taken to remove without any flaw, not only the bas-reliefs by Jean Goujon, but all the architectural ornaments and the layers of plain stone. A fourth side was made, and the execution of the sculptures was intrusted to M. Pajou, who endeavoured to imitate, as much as possible, the graceful style of Jean Goujon.

The figure of the nymph given here was formerly placed against one of the two arcades in the Rue aux Fers; it now is on the eastern side of the monument.

Height, 6 feet 11 inches; width, 2 feet 2 inches.

Ann. Carracci fec.

# SAINTE FAMILLE, DITE LE RABOTEUR.

Dans le nombre des Saintes Familles on peut établir deux catégories que l'on pourrait distinguer par les désignations de *mystiques* et de *familières*.

Celle que nous donnons ici est de cette dernière nature, puisqu'elle représente la sainte famille dans ses occupations journalières. Saint Joseph, voulant tracer une ligne sur une planche, est aidé par l'enfant Jésus, qui tient un des bouts du cordeau, empreint de blanc, tandis que saint Joseph, en le pinçant par le milieu, va transmettre la trace de cette corde, sur son ouvrage.

A droite on voit la Vierge occupée à coudre; près d'elle est un panier contenant quelques objets de travail, et sur le devant du tableau est une caisse, contre laquelle est appuyée une varlope, grand rabot dont se servent les menuisiers, et qui a fait désigner ce tableau sous le nom du *Raboteur*.

Annibal Carrache a donné dans cette peinture de grandes preuves de talent, sous le rapport de l'expression et sous celui de la couleur. On doit cependant dire avec regret que le temps et des restaurations maladroites ont détruit en partie le ciel et les fonds, qui sont maintenant rougeâtres, parce que la toile est imprimée en rouge, suivant l'usage italien de l'époque où vivait Carrache.

Ce tableau appartint à M. de la Ravois, avant d'entrer dans la galerie du Palais-Royal, il fut alors gravé par J. Couché. Depuis il a été acheté 7,500 francs par le comte de Suffolk.

Larg., 2 pieds 3 pouces; haut., 1 pied 9 pouces.

# THE HOLY FAMILY,

CALLED, *LE RABOTEUR.*

Among the numerous Holy Families two classes may be established, that might be designated, the *Mystical* and the *Familiar.*

The one we give here is of the latter species, as it represents the Holy Family at its daily avocations. S^t^ Joseph wishing to trace a line on a plank is assisted by the Infant Jesus, who holds an end of the chalked cord whilst S^t^ Joseph, by striking it in the middle, imprints the line on his plank.

The Virgin is seen on the right hand; she is sewing: near her is a basket containing various objects for work; and in the fore-ground of the picture is a chest, against which stands a large *plane* made use of by joiners, whence is derived the title of the picture, *Le Raboteur.*

Annibale Carracci has given in this picture great proofs of talent, with respect to expression and to colouring. It must however be added with regret that time and unskilful repairs have partly destroyed the sky and back-ground, which are now of a reddish hue; the canvass being primed with red, according to the Italian custom in Carracci's time.

This picture belonged to M. de la Ravois, previous to its being in the Gallery of the Palais-Royal: it was then engraved by J. Couché. It has since been purchased by the Earl of Suffolk, for 7500 franks, about L. 300.

Width, 2 feet 4 $\frac{1}{4}$ inches; height, 1 feet 10 inches.

*J. Palme le jeune p.* *764.*

VÉNUS ET L'AMOUR.

# VÉNUS ET L'AMOUR.

La déesse de Cithère est caractérisée par l'Amour, qui vient voltiger autour d'elle, et qu'elle semble regarder avec la tendresse d'une mère; elle l'est aussi par le miroir que l'on voit sur sa toilette, ainsi que par le coffret à bijoux qui est sur le devant du tableau; elle l'est enfin par la portion d'armure militaire que l'on voit à ses pieds, et qui indique qu'elle a subjugué le dieu Mars.

Mais, en donnant ces symboles significatifs, le peintre, Jacques Palme, aurait pu mieux représenter la déesse de la beauté. Il aurait dû lui donner une pose plus gracieuse, des formes plus correctes, et une coiffure plus élégante; il aurait dû surtout ne pas prendre un point de vue si élevé, que cela nuit beaucoup à l'agrément du tableau. Au reste, on y trouve un coloris vigoureux, et un faire plein de légèreté, qualités qui, comme on le sait, distinguent éminemment l'école vénitienne.

La cassette dont nous avons déjà parlé est décorée d'ornements en ciselure d'un très-bon goût. Sur l'une des faces, on lit les mots IACOBVS PA., qui désignent Jacques Palme. La manière dont il est peint le fait attribuer à Palme le jeune, qui était le neveu de Palme le vieux, et n'avait que quatre ans de moins que son oncle.

Ce tableau fait partie de la galerie de Cassel.

Haut., 5 pieds 4 pouces; larg., 3 pieds 7 pouces.

# VENUS AND CUPID.

The Cytherean Goddess is indicated by Cupid who is fluttering around her, and whom she appears to gaze on with a mother's fondness; she is also known by the mirror seen on her toilet as also by the casket of jewels in the fore-ground of the picture, and finally, by the armour lying at her feet, allusive to her having subjugated the God Mars.

But, in giving these characteristics, the painter Giacomo Palma ought to have represented more favourably the Goddess of beauty. He ought to have given her a more graceful attitude, more correct forms, and a more elegant headdress; he ought particularly not to have taken so high a center of perspective, that it takes from the charm of the picture. Nevertheless it presents a strong colouring and a light touch, qualities, which, as is well known, eminently distinguish the Venetian School.

The casket we have already spoken of is embellished with chased ornaments in very good taste: on one of its sides are the words JACOBVS PA., for James Palma. The manner in which this picture is painted causes it to be attributed to Palma the Younger, who was nephew to Palma the Elder, and who was his uncle's junior but by four years. This picture forms part of the Gallery of Cassel.

Height, 5 feet 5 inches; width, 3 feet 9 $\frac{1}{4}$ inches.

*Rubens pinx.* 763.

S^t FRANÇOIS RECEVANT LA COMMUNION.

# SAINT FRANÇOIS

## RECEVANT LA COMMUNION.

Après avoir vécu dans une grande abstinence, et souvent accablé de douleurs, Jean Bernardon, connu sous le nom de saint François d'Assise, sentant approcher sa fin, se fit conduire à l'autel pour y recevoir la communion des mains d'un religieux de son ordre, et en présence de ses frères. Sa figure exprime la foi la plus vive, le plus ardent amour et la plus profonde humilité.

Quoique ce tableau présente une scène semblable à celle de la communion de saint Jérôme, par Dominique Zampieri, Rubens l'a traité d'une manière tout-à-fait différente. C'est un de ses tableaux les plus soignés; on y trouve cette aisance et cette facilité de pinceau qui le distingue particulièrement. Il a été fait, en 1619, pour le couvent des Récollets d'Anvers et se trouve maintenant au Musée, établi dans l'église même de ce couvent. Henry Snyers en a donné la gravure.

On conserve encore, dans la famille Van de Werve, d'Anvers, une quittance en date du 17 mai 1619, dans laquelle Rubens déclare avoir reçu de *Gaspart Charles, la somme de sept cent cinquante florins* pour un tableau *fait de sa main* et placé dans l'église de Saint-François d'Anvers.

Haut., 12 pieds 8 pouces; larg., 6 pieds 6 pouces.

# S$^{t}$. FRANCIS COMMUNING.

After living under the greatest privations, and often borne down with sufferings, John Bernardon, known by the name of S$^{t}$ Francis of Assise, feeling death approach, caused himself to be transferred to the altar, to commune there from the hands of one the monks of his own order, and in the presence of his brethren. His countenance expresses the most ardent faith, the most zealous love, and the deepest humility.

Although this picture offers a similar scene to that of the Communion of S$^{t}$ Jerome, by Domenico Zampieri, still Rubens has treated it in a widely different manner. It is one of his most finished pictures; it presents that freedom and lightness of touch peculiar to himself. It was executed in 1619, for the Convent of the Recollets at Antwerp, and is now in the Museum formed in the very church of the convent. Henry Snyers gave the print from it.

An acquittance is still in the family of Vander Werf of Antwerp, dated May 17, 1619, wherein Rubens acknowledges, to have received from *Gaspart Charles, the sum of seven hundred and fifty florins* for a picture *wrought with his own hand* and placed in the church of S$^{t}$ Francis of Antwerp.

Height, 13 feet 5 inches; width, 6 feet 10 $\frac{1}{4}$ inches.

PAYSAN SOUFFLANT LE FROID ET LE CHAUD

# PAYSAN

## SOUFFLANT LE CHAUD ET LE FROID.

Le mérite de ce tableau consiste dans l'expression et la couleur, où le peintre a mis une vérité et une vigueur surprenante. Le jour vient d'une fenêtre élevée, qui produit des effets très-piquants par la manière dont les figures sont éclairées.

Quant au sujet, le peintre l'a puisé dans les fabulistes anciens, qui rapportent qu'un voyageur entra chez un satyre, à l'instant où lui et sa famille allaient prendre leur repas. Le passant, transi de froid, est invité à le partager, et, suivant l'expression de La Fontaine :

D'abord avec son haleine
Il se réchauffe les doigts ;
Puis sur les mets qu'on lui donne,
Délicat, il souffle aussi.
Le Satyre s'en étonne :
Notre hôte, à quoi bon ceci?
L'un refroidit mon potage,
L'autre réchauffe ma main.
Vous pouvez, dit le sauvage,
Reprendre votre chemin ;
Ne plaise aux dieux que je couche,
Avec vous sous même toit ;
Arrière ceux dont la bouche
Souffle le chaud et le froid !

Ce tableau, peint sur bois, vient de la Galerie de Dusseldorf et fait maintenant partie de la galerie de Munich ; il a été très-bien gravé par Jacques Neef, et par Lucas Vorsterman.

Larg., 6 pieds 3 pouces ; haut., 6 pieds.

# THE PEASANT

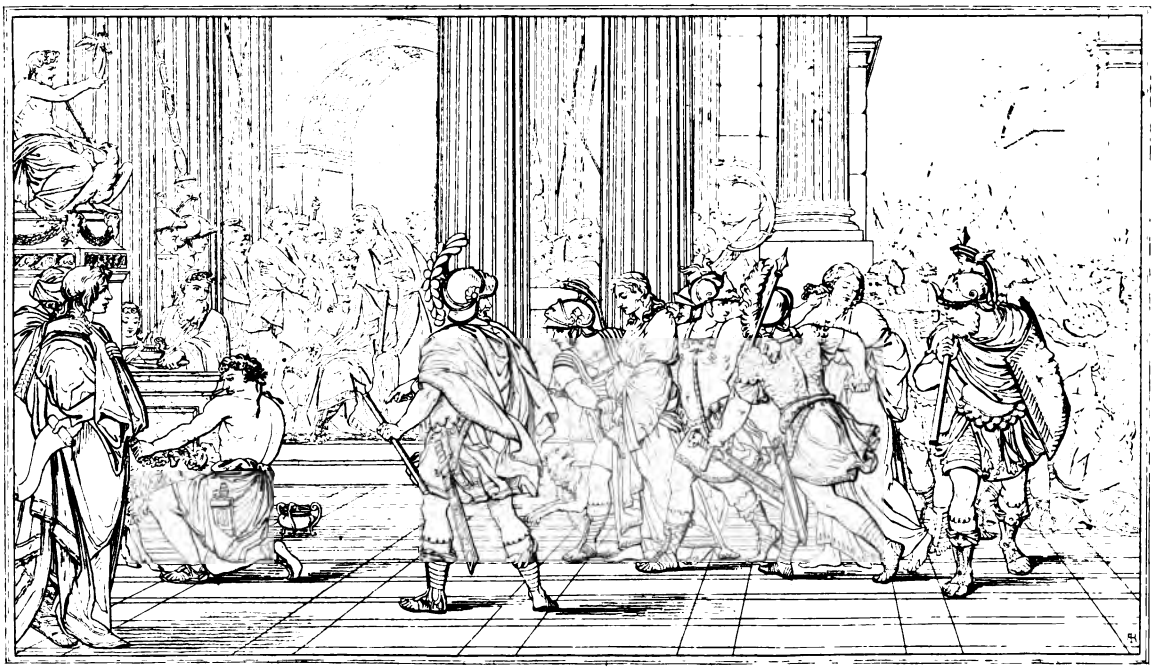
## BLOWING HOT AND COLD.

The merit of this picture consist in its expression and colouring, in which the painter has introduced a surprizing truth and vigour. The light proceeds from a high window producing a most striking effect from the manner with which the figures are illumined.

As to the subject, it is taken from the old fabulists, who relate that a traveller entered the dwelling of a satyr, at the moment the latter was going to sit down to his meal, with his family. The stranger, benumbed with cold, was invited to partake of it; when first he blew on his fingers to warm them, and afterwards on his porridge to cool it. The satyr, astonished, requested to know the meaning of this; and being informed, he waxed angry, and very unceremoniously turned his guest out of doors, saying he was unwilling to give hospitality to one whose mouth could at the same time blow both hot and cold.

This picture, which is painted on wood, comes from the Dusseldorf Gallery: it now forms part of the Gallery of Munich. It has been superiorly engraved by James Neef and by Lucas Vosterman.

Width, 6 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; height, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches..



*Le Sueur pinx*

S^t GERVAIS ET S^t PROTAIS REFUSENT DE SACRIFIER A JUPITER

# SAINT GERVAIS ET SAINT PROTAIS

## REFUSENT DE SACRIFIER AUX IDOLES.

Le Sueur a eu recours à quelque légendaire pour trouver dans la vie de saint Gervais une scène que l'on peut regarder comme apocryphe, puisque l'on ne connaît avec certitude, aucun des faits qu'il a plu à quelques auteurs de lui attribuer.

Nous avons vu, sous le n°. 71, le martyr de saint Portais, qui fut condamné au fouet pour avoir refusé de sacrifier aux faux dieux. Le Sueur l'a représenté ici avec son compagnon, dans le moment où ils sont amenés devant l'idole de Jupiter.

La scène se passe sous un portique majestueux qui fait sans doute partie du palais d'Artase, que l'on voit assis à gauche à l'entrée d'une galerie. Les sacrificateurs sont près de l'autel; un victimaire est sur le devant, tandis que les deux jeunes chrétiens sont amenés par des soldats et suivis d'une foule immense.

Ce tableau est un chef-d'œuvre de composition, d'expression et d'exécution; il est placé au premier rang parmi les ouvrages de Le Sueur. Long-temps il a décoré l'église de Saint-Gervais, à Paris. Il est maintenant dans la grande galerie du Musée.

Etienne Picart en a donné la gravure.

Larg., 20 pieds 4 pouces; haut., 11 pieds.

# S$^{t}$. GERVAIS AND S$^{t}$. PROTAIS,

## REFUSING TO SACRIFICE TO THE IDOLS.

Le Sueur must have dipped into some legendary tale to find in the life of S$^{t}$. Gervais a scene that may be looked upon as dubious, since none of the facts which it has pleased some authors to attribute to him are known as positive.

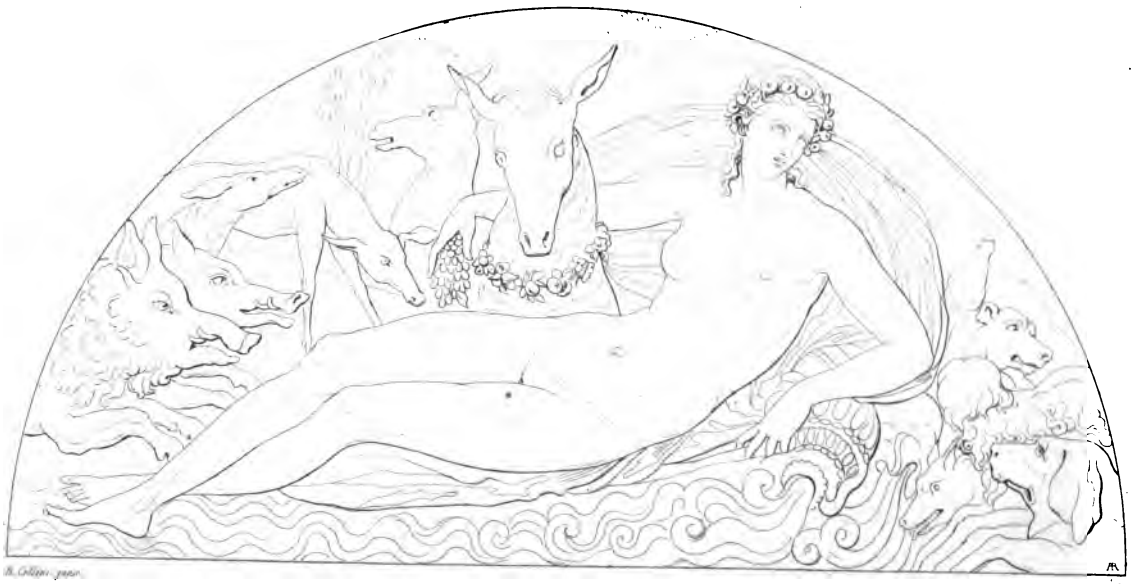
We have seen, n°. 71, the Martyrdom of S$^{t}$. Protais, who was condemned to be scourged for refusing to sacrifice to false gods. Here Le Sueur has represented him with his companion, at the moment when they are led before the image of Jupiter.

The scene takes place in a majectic portico, which no doubt forms part of the Palace of Artasius, who is seen sitting on the left of an entrance to a gallery. The priests are near the altar, a victimarius stands in front; whilst the two young christians are brought forwards by soldiers and an immense crowd following.

This picture is a masterpiece for composition, expression, and execution: it ranks among Le Sueur's best performances. It adorned for a long time the church of S$^{t}$. Gervais at Paris: it now is in the Grand Gallery of the Museum.

Etienne Picart has given a print from it.

Width, 21 feet 7 inches; height, 11 feet 8 inches.



NYMPHE DE FONTAINEBLEAU

# NYMPHE DE FONTAINEBLEAU.

C'est pendant son séjour en France que Benvenuto Cellini fit ce bas-relief, qui fut coulé en bronze et devait orner quelque partie du palais de Fontainebleau. La nymphe, appuyée sur une urne d'où sort de l'eau, passe son bras droit autour du cou d'un cerf, dont la tête est entièrement en relief. Cellini, après avoir fait la description de ce bas-relief, ajoute : « En lui donnant ces attributs, j'ai voulu indiquer les sources abondantes qui coulent dans cet endroit, et l'espèce particulière d'animaux qui peuplent ces forêts. D'un côté j'ai placé des braques et des lévriers, et, à l'opposé, des sangliers et des chevreuils. »

La duchesse d'Étampes, ayant cherché à desservir Cellini dans l'esprit du roi, ce morceau ne fut pas placé à l'endroit qu'il devait décorer. Par une singularité remarquable, il vint orner l'entrée du château d'Anet, que Diane de Poitiers cherchait continuellement à embellir de toutes les richesses de l'art.

Il est bon de remarquer que cette composition de Cellini a dû servir de type à la fontaine que Jean Goujon exécuta, pour être placée dans la cour même du palais d'Anet.

Le bas-relief en bronze de Cellini, est maintenant placé au Louvre dans l'ancienne salle des Antiques, au-dessus de la tribune supportée par quatre cariatides.

Larg., 12 pieds 7 pouces; haut., 6 pieds 4 pouces.

# THE FONTAINEBLEAU NYMPH.

It was during Benvenuto Cellini's residence in France that he did this basso-relievo, which was cast in bronze, and was to ornament some part of the Palace of Fontainebleau. The nymph is leaning on an urn, whence water is gushing out, and her right arm is intwined round a stag's neck, whose head is in alto-relievo. Cellini in describing this bas-relief, adds: « By giving her those attributes, I wished to indicate the abundant sources that flow at this spot, and the particular kind of animals inhabiting its forests. I have placed, on one side, setters and greyhounds; and, opposite, wild boars and roebucks. »

The dutchess d'Etampes, seeking to injure Cellini in the King's mind, prevented this subject from being placed on the spot it was intended to decorate. Through a singular circumstance it subsequently adorned the entrance to the chateau d'Anet, which Diane de Poitiers was continually endeavouring to embellish with the richest produtions of Art.

It must be observed that this composition of Cellini's served as a model for the fountain that Jean Goujon executed, for the purpose of being placed in the very court-yard of the Palace d'Anet.

This basso-relievo by Cellini, is now in the Louvre, in the old Hall of Antiques, above the gallery supported by four Cariatides.

Width, 14 feet; height, 6 feet, 11 inches.

Giulio Romano p. 768

S^TA FAMILIA

# SAINTE FAMILLE.

Nous avons déjà eu l'occasion de dire que les Saintes Familles peuvent être classées en deux grandes divisions, fondées sur la représentation de scènes *mystiques* ou *familières*. On doit mettre, dans la première, toutes les grandes Saintes Familles dans lesquelles la Vierge et l'enfant Jésus se trouvent placés sur un trône, ou bien debout sur les nuées, entourés d'anges ou accompagnés de saints, saintes, ou autres personnages, souvent en adoration.

Celle-ci, au contraire, représente une des actions les plus simples de la vie domestique. La Vierge a déshabillé l'enfant Jésus et le tient debout dans un bassin; le petit saint Jean verse sur lui de l'eau, tandis que la Vierge le lave avec sa main. Derrière elle est sainte Élisabeth tenant un linge pour essuyer l'enfant; une bande roulée, posée sur la table, indique qu'à l'époque où vivait le peintre, on était dans l'usage d'entourer les enfans d'une longue bandelette, qui serrait tous leurs membres, et les rendait, dans l'âge de la mobilité, presque semblables à des momies.

Ce tableau, peint sur bois par Jules Romain, se voit dans la galerie de Dresde; il est souvent désigné sous le nom de *la Sainte Famille au bassin*. Elle a été gravée par J. J. Flipart.

Haut., 5 pieds 8 pouces; larg., 4 pieds 3 pouces.

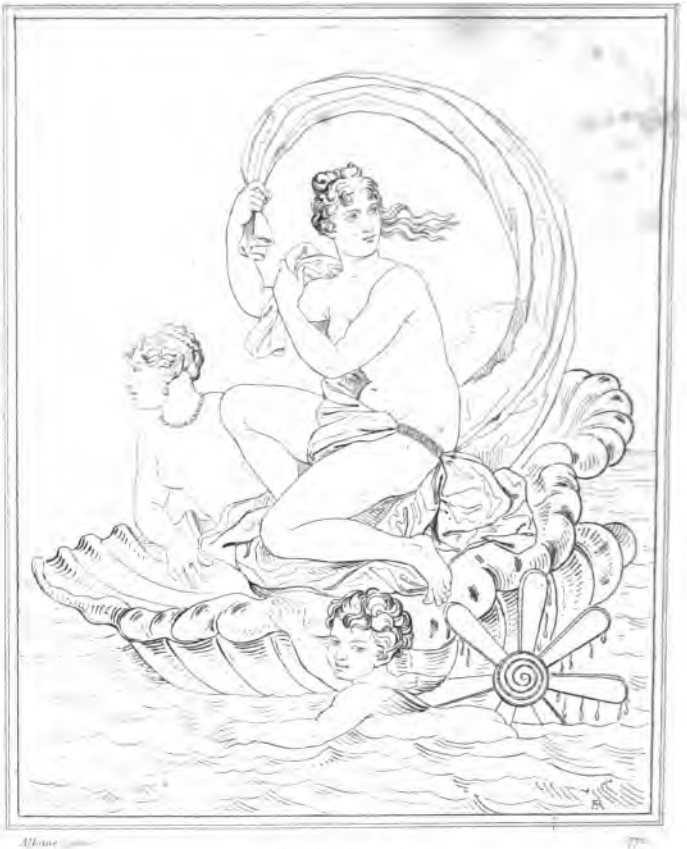
# THE HOLY FAMILY.

We already have had occasion to say that the Holy Families might be classed into two grand divisions, founded on the representation of *Mystical* or *Familiar* scenes. In the former, must be placed all the great Holy Families in which the Virgin and Infant Jesus are sitting on a throne, or else standing on the clouds, surrounded by angels, or accompanied by saints or other personages generally in adoration.

The present picture on the contrary, presents one of the simplest actions of domestic life. The Virgin has undressed the Infant Jesus and holds him standing in a basin; young S$^{t}$. John is pouring water upon him, whilst the Virgin washes him with her hand. Behind her is S$^{t}$. Elisabeth holding a linen to wipe the child; a band rolled up and placed upon the table, indicates that in the painter's time, it was customary to swathe children with a long bandage, which compressed all their limbs and held them like Egyptian mummies at a time they need most action.

This picture, painted on wood by Giulio Romano, is in the Gallery of Dresden; it often is called the Holy Family *au Bassin*. It has been engraved by J. J. Flipart.

Height, 6 feet; width, 4 feet 6 inches.



TRIOMPHE DE VÉNUS

# TRIOMPHE DE VÉNUS.

Hésiode prétend que Vénus fut formée de l'écume de la mer, et c'est pour cela qu'on la nomme Aphrodite. Zéphir et l'Amour la conduisirent en Chypre ; son char était une coquille, et Pitho, déesse de l'éloquence, fut sa compagne, parce qu'en effet rien n'est plus touchant et plus persuasif que la beauté.

Un tel sujet convenait bien au pinceau gracieux et suave de l'Albane, rien ne peut donner une meilleure idée du talent de ce peintre. La déesse assise présente à la vue les contours les plus agréables ; elle tient d'une main l'un des bouts de son voile, que le vent fait enfler, et l'autre, retenue par sa ceinture, empêche la déesse d'être dans une nudité complète. Le vent se joue également dans la coiffure de la déesse, et fait flotter ses cheveux d'une manière charmante.

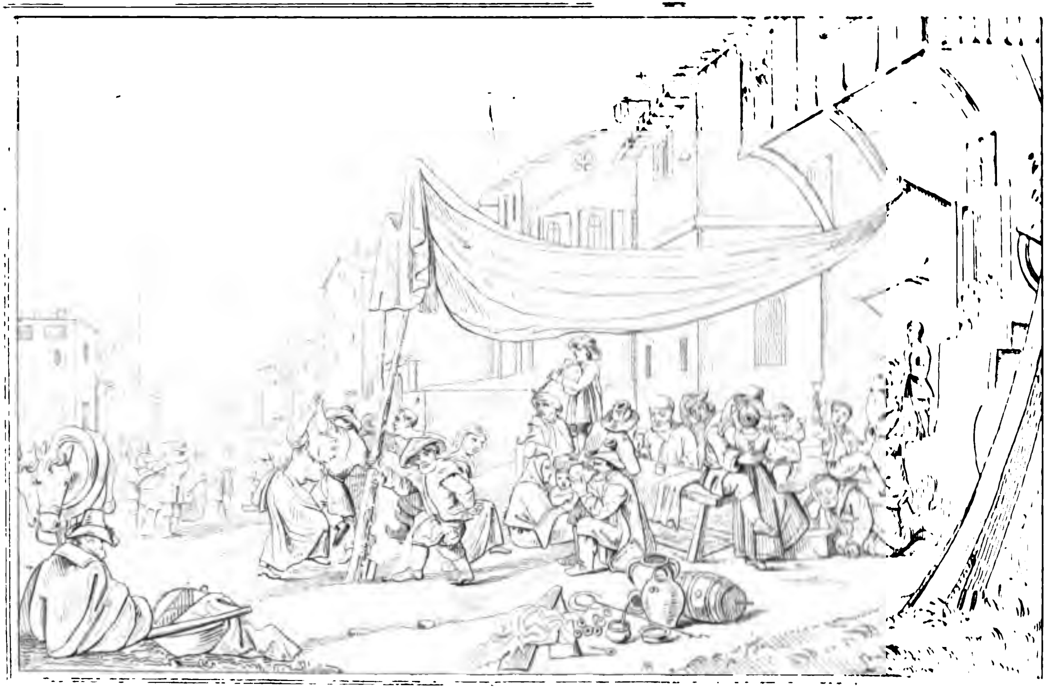
Un navigateur pourrait peut-être trouver un objet de critique dans ce tableau, puisque le vent semble pousser le char en arrière, tandis que l'eau qui tombe de la roue indique au contraire un mouvement en avant.

# THE TRIUMPH OF VENUS.

Hesiod supposes Venus to have been formed from the foam of the sea, whence she is called Aphrodite. Zephyrus and Cupid led her into Cyprus; her car was a shell, and Pitho, the goddess of eloquence, was her companion, for in fact nothing can be more moving and persuasive than beauty.

Such a subject suited perfectly the soft and graceful pencil of Albani. The goddess who is sitting presents to the eye the most delightful outlines; with one hand she holds an end of her veil swelled by the wind, and the other end being kept back by her girdle, prevents the goddess appearing totally naked. The wind sports equally in her headdress and makes her hair wave in a most pleasing manner.

A seaman might perhaps find something to criticise in this picture, as the wind would appear to impel the car backwards, whilst on the contrary, the water falling from the wheel indicates the motion to be forwards.



Pierre de Laaren p.

FETE DE VILLAGE

# FÊTE DE VILLAGE.

On voit ici l'un des divertissements du peuple, en Italie, dans le XVII^e^. siècle. Un cabaretier a tendu une banc devant sa porte, afin de pouvoir placer à l'abri du soleil, les gens qui viennent lui demander quelques rafraîchissements. Tandis que plusieurs d'entre eux prennent leurs plaisirs à table, d'autres dansent au son de la cornemuse et du tambourin qui l'accompagne. La colonne qui décore le fond à gauche, et la flèche que l'on voit à droite, ne laissent pas deviner quel pays Pierre de Laer peut avoir eu l'intention de représenter.

Ce tableau, l'un des plus grands et des meilleurs de cet artiste, est d'un ton très-chaud ; les ombres sont transparentes, les figures bien dessinées et pleines d'expression.

Il est maintenant dans la galerie du Belvédère à Vienne, et a été gravé par G. Dobler, pour l'ouvrage publié par M. Charles Haas, sous le titre de *Galerie impériale du Belvédère à Vienne.*

Larg., 4 pieds 1 pouce ; haut., 2 pieds 8 pouces.

# A VILLAGE FESTIVAL.

The fannexed picture represents a popular recreation in Italy, during the XVIIth. century. A tavern keeper has hung an awning before his door, to shelter from the sun those who come to his house seeking refreshment. Whilst several of his customers are enjoying themselves at tables, others are dancing to the sound of the bag-pipe and the drum that accompanies it. The column which ornaments the back-ground, on the left hand, and the arrow seen on the right, give no clue for guessing the country Peter De Laer may have intended to represent.

This picture, one of the greatest and best by that artist, is of a very warm tone; the shading is transparent, and the figures are well drawn and full of expression.

It now is in the Belvedere Gallery at Vienna and has been engraved by G. Dobler, for the work published by M^r^. Charles Haas, under the title of *Galerie Impériale du Belvédère à Vienne.*

Width, 4 feet 4 inches; height, 3 feet 10 inches.

*Gerard Dow p* 773

GERARD DOW

# GÉRARD DOW.

Le peintre Gérard Dow s'est représenté ici à l'âge de vingt-quatre ans, tenant son violon. La pièce où il se tient est remplie de livres et d'autres objets d'études, qui n'ont pas rapport à la peinture. Son costume est celui des gens aisés; les bottes et les éperons qu'il porte semblent rappeler qu'à cette époque, en Hollande, chaque citoyen, sans être militaire, avait du service dans la garde civique, comme aujourd'hui tous les Français en ont dans la garde nationale.

Ce charmant tableau, peint sur bois, fut exécuté en 1637; il est d'un effet exquis, et surpasse, pour le fini, tout autre ouvrage de ce maître. Aussi, quoique fait dans son jeune âge, il mérite d'être placé au même rang que ce qu'il fit de plus précieux dans un âge plus avancé.

Après avoir appartenu à M. Ladbroke, ce portrait de Gérard Dow vint dans la possession de lord Stafford, et fait maintenant l'un des plus plus beaux ornemens de sa galerie.

Haut., 1 pied; larg., 8 pieds 9 lignes.

# GERARD DOW.

The painter Gerard Dow has drawn himself here when twenty four years old, and holding a violin. His chamber filled with books and other articles for studying, but which have no reference to painting. His dress is that of a person in easy circumstances; the boots and spurs he wears, seem to impart that, every citizen in Holland at that period without being a soldier, did duty in the Civic Guards, as in the present time, the French do in the National Guards.

This charming picture painted on wood was executed in 1637; it has a most delightful effect, and surpasses for its finishing all the other works by that master. Therefore although painted in his youth, it deserves to be placed in the same estimation as whath ed id of most precious at a later time of life.

After belonging to M^r. Ladebroke, this portrait got into the possession of Lord Stafford, and now forms one of the finest ornaments of his collection.

Height, 12 $\frac{1}{4}$ inches; width, 9 inches.

Fuger pinx

VIRGINIE

# VIRGINIE.

Les Romains, ayant déféré l'autorité de les gouverner et de faire les lois à dix magistrats, élus pour une année, et auxquels on donnait le nom de *Décemvirs*, Appius Claudius Crassinus, le premier d'entre eux, s'empara de toute l'autorité; il voulut même en abuser pour satisfaire la passion qu'il avait conçue pour Virginie, jeune plébéienne aussi vertueuse que belle.

N'ayant pu la séduire, il crut pouvoir la faire enlever par Claudius, l'un de ses confidens, qui la prétendit fille d'une de ses esclaves. Appius rendit un arrêt dans ce sens, et Virginius, ne voyant plus aucun moyen de soustraire sa fille à l'infamie, s'approcha d'elle, saisit un couteau, et le lui plongea dans le cœur; puis, se tournant vers le tribunal, il s'écria : « Par ce sang innocent, je dévoue ta tête, Appius, à nos dieux infernaux. » Aussitôt il s'ouvre un passage au milieu de la foule, et parvient à gagner les portes.

Numitorius, oncle de Virginie, et Icilius, son fiancé, viennent relever la victime, tombée entre les bras de sa nourrice; telle est la scène représentée par Fuger, habile peintre de Vienne. La composition en est noble et sans confusion.

Ce tableau fait partie du cabinet du comte de Frieze à Vienne; il a été gravé en mezzo-tinte par Pichler.

Larg., 2 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds.

# VIRGINIA.

**The Romans having invested the right of governing and** making laws, into the hands of ten magistrates, elected annually, and to whom was given the name of *Decemviri*; Appius Claudius Crassinus, the first among them took possession of the whole authority; he even endeavoured to make an abuse of it to satisfy the passion he had conceived for Virginia, a young plebeian maiden, who was as virtuous as she was beautiful.

Not succeeding in his efforts to seduce her, he sought to have her taken off by Claudius, one of his confidents, who pretended that the was the daughter of one of his female slaves. Appius pronounced judgment in his favour; when Virginius, seeing no means to protect his daughter from infamy, approached her, seized a knife and plunged it in her heart; then turning towards the tribunal, he exclaimed: « By this » innocent blood, Appius, I devote thy head to the infernal » gods. » He immediately opened his way through the crowd, and got to the city gates.

Numitorius, Virginia's uncle, and Icilius her bethrothed, came forwards and raised the victim, who had fallen in her nurse's arms. Such is the scene represented by Fuger, a skilful painter of Vienna. The composition is grand and offers no confusion.

This picture forms part of the collection of Count de Friezes, at Vienna; it has been engraved in mezz-tinto by Pichler.

Width, 2 feet 8 inches; height, 2 feet 2 inches.

Canova inv. 774

HÉBÉ.

# HÉBÉ.

Fille de Jupiter et de Junon, Hébé, déesse de la jeunesse, devint la femme d'Hercule lorsque ce héros fut déifié. C'est elle qui fut d'abord chargée de verser l'ambroisie au roi des dieux, mais elle fut ensuite remplacée par le beau Ganymède.

La pose délicieuse de cette charmante figure a engagé l'empereur de Russie à demander, à Canova, une répétition de cette statue. L'original fut fait en 1796, pour le sénateur Albrizzi, à Venise.

On remarque dans cette figure une pose remplie de grâce; le torse nu est du dessin le plus pur; la partie inférieure du corps est bien sentie sous des draperies transparentes; l'arrangement des cheveux est d'un goût très-remarquable. Sa physionomie est empreinte d'une expression de douceur et de gaieté, à travers laquelle perce une nuance de gravité, qui laisse voir que la jeune déesse remplit ses fonctions en présence de Jupiter.

L'inclinaison du corps et la disposition des jambes indiquent plutôt la légéreté que la marche. On croit sentir que ses pieds posent à peine sur le sol, et il semble qu'un instant peut lui suffire pour s'enlever et disparaître à la vue.

Marchetti et Beretti ont gravé cette statue sous deux aspects différents.

Haut., 5 pieds.

# HEBE.

**Hebe, the daughter of Jupiter** and of Juno, **was the** goddess of youth, and became the wife of Hercules when that hero was deified. It was she who first had the care of pouring out ambrosia to the king of the Gods, but she was subsequently supplanted in that office by the beautiful Ganymedes.

The pleasing attitude of this delightful figure induced the Emperor of Russia to request from Canova a duplicate of this statue. The original was executed at Venice, in 1796, for the senator Albrizzi.

This figure is remarkable for its most graceful attitude; the naked torso is most correctly designed; the lower part of the body is well expressed, under transparent draperies; the style of the hair is in a very peculiar taste. The countenance is impressed whith mildness and gaiety through which appears a slight touch of gravity imparting that the young goddess is fulfilling her duties in presence of Jupiter.

The sway of the body and the direction of the legs, rather indicate buoyancy than the act of walking. Her feet scarcely appear to touch the ground, and it would seem as if she could in a moment rise and disappear from the sight of mortals.

Marchetti and Beretti have engraved this statue taken under two different views.

Height 5 feet 4 inches.

Zampieri dit Le Dominiquin p

MARTYRE DE S^te AGNES

# MARTYRE DE SAINTE AGNES.

C'est au commencement du IV^e^. siècle, lors des persécutions de Dioclétien que sainte Agnès fut martyrisée. L'histoire rapporte que, remarquable par sa beauté et malgré la faiblesse de son âge, le préfet Symphorius lui fit trancher la tête en sa présence. On ignore pourquoi le peintre Dominique Zampiéri a préféré la faire poignarder sur un bûcher.

Ce magnifique tableau du Dominiquin est principalement remarquable sous le rapport de l'expression; sa couleur est belle et vigoureuse. Il fut peint pour décorer le maître autel du couvent de Sainte-Agnès à Bologne.

Pierre des Carli, ayant deux filles religieuses dans cette communauté, voulait en faire admettre une troisième, ce qui était contraire aux règlemens; mais ces difficultés furent aplanies par la promesse qu'il fit de donner un tableau qui, d'après l'estimation de Guido Reni, fut payé 6,000 fr. à son auteur.

On a vu ce tableau pendant plusieurs années dans la galerie du Louvre. En 1815, il fut rendu à la ville de Bologne. Il en existe une très-belle gravure par Gérard Audran.

Haut., 16 pieds 6 pouces; larg., 10 pieds 6 pouces.

*Nota.* C'est par erreur que les premières épreuves de cette planche portent pour titre *Martyre de sainte Cécile*, au lieu de *Martyre de sainte Agnès.*

# MARTYRDOM OF S$^{t}$. AGNES.

It was in the beginning of the IV $^{th}$. century, during the persecutions of Diocletian, that S$^{t}$ Agnes suffered martyrdom. It is related, that, notwithstanding her beauty and her tender years, the Prefect Symphorius caused her head to be cut off in his presence. The reason is not known why Domenico Zampieri has preferred representing her being stabbed on a funeral pile.

This sublime picture by Dominichino, is most remarkable with respect to expression; its colour is strong and beautiful. It was painted to decorate the high altar of the Convent of S$^{t}$ Agnes at Bologna.

Pietro dei Carli having two daughters, who were nuns in that community, wished to have a third admitted, which was contrary to the regulations of the order; but the objections were overcome, by the promise he made, to give a painting that, according to Guido Reni's evaluation, was paid 6000 franks, L. 240, to the artist.

This picture was for several years in the Gallery of the Louvre: in 1815, it was returned to the city of Bologna. There exists a very fine engraving of it by Gerard Audran.

Height, 17 feet 6 inches; width, 10 feet 2 inches.

*N. B.* Through an error, the early proofs of the plate bear the title of, *Martyrdom of S$^{t}$. Cecilia,* instead of, *Martyrdom of S$^{t}$. Agnes.*

ENLEVEMENT DES SABINES

# ENLÈVEMENT DES SABINES.

On peut recourir au n°. 136 pour trouver le récit de Tite-Live sur ce fait important de l'histoire romaine, on y verra avec quel talent le peintre David a rendu ce sujet. On peut aussi voir, sous le n°. 581, la manière noble et simple avec laquelle Poussin a su représenter cette action extraordinaire, qui servit de base à une grande nation.

En examinant le tableau de Luc Giordano, on est loin d'y trouver le même génie que dans la composition de Poussin et de David. Les figures manquent de noblesse, leur pose est maniérée, le costume est éloigné de la vérité, et ce grand événement ne semble plus qu'une cohue. Il y a beaucoup trop de disproportion entre les groupes du devant et ceux qui se voient dans le fond du tableau, ce qui rend la scène vide. Mais, d'une couleur éclatante et vigoureuse, ce tableau se fait remarquer avec beaucoup d'intérêt dans la galerie de Dresde.

Il fut peint à Naples pour la reine d'Espagne, Marie-Louise d'Orléans, femme de Charles II. Après la mort de la reine en 1689, ce prince, le dernier de la maison d'Autriche qui ait régné sur le trône d'Espagne, négligea de faire venir les tableaux qu'elle avait commandés et ils restèrent à Naples. Quelques années après, celui-ci fut acheté pour la galerie de Dresde par le roi Frédéric-Auguste II. Il a été gravé par D. Sornique.

Larg., 8 pieds 2 pouces; haut., 7 pieds 2 pouces.

# RAPE OF THE SABINES.

The reader is referred to n°. 136, for the particulars given by Titus Livius on this important fact of Roman history: the talent with which the painter David has delineated this subject will, at the same time, be seen. N°. 581, may also be examined, and the noble manner in which Poussin has represented the extraordinary action, which was the beginning of a great nation.

In examining this picture by Luca Giordano, the genius discernible in Poussin's and David's compositions is not to be found: the figures want in grandeur, their attitudes are affected, the costume is far from being faithful, and this great event no longer appears but a mere crowd. There is by far too great a disproportion between the groups in the foreground and those seen in the back-ground of the picture, which leaves a vacuum in the scene. But as this picture is of a bright and strong colouring, it excites much interest: It is in the Dresden Gallery.

It was painted at Naples for the Queen of Spain, Maria Louisa of Orleans, wife of Charles II, After the queen's death, in 1689, that Prince, the last of the house of Austria who reigned over Spain, omitted to have the pictures brought to him which had been ordered by his wife, and they remained in Naples. A few years afterwards, this painting was purchased for the Gallery of Dresden by King Frederic Augustus. It has been engraved by D. Sornique.

Width 8 feet 8 inches; height, 7 feet 7 inches.

# SAMSON PRIS PAR LES PHILISTINS.

La Bible rapporte que Samson, après avoir fait à Dalila plusieurs fausses confidences sur la cause de sa force, vaincu enfin par ses importunités, eut l'imprudence de lui confier qu'elle venait de ce que jamais sa tête n'avait été rasée. Alors, « Dalila fit dormir Samson sur ses genoux, et, ayant appelé un homme, elle lui fit raser les sept touffes de ses cheveux, après quoi elle commença à le repousser d'auprès d'elle, car sa force l'abandonna au même instant. Elle lui dit, Samson voici les Philistins qui viennent fondre sur vous; Samson s'éveillant, dit en lui-même, je sortirai de leurs mains comme je l'ai fait auparavant et je me dégagerai d'eux, mais il ne savait pas que le Seigneur s'était retiré de lui. Les Philistins l'ayant donc pris, lui crevèrent les yeux et l'emmenèrent à Gazâ. »

Tel est le sujet que nous avons déjà vu sous le n°. 242, peint par Rembrandt et qui se trouve ici représenté par Antoine Van Dyck. La composition, l'expression et la couleur de ce tableau le rendent un des chefs-d'œuvre du maître.

Il fait maintenant partie de la galerie du Belvédère à Vienne. Il a été gravé anciennement par Henry Sniers; Maennel en a donné une gravure en mezzotinte et J. Axmann l'a gravé pour la galerie de Vienne publiée par M. Charles Haas.

Larg., 8 pieds 1 pouce; haut., 5 pieds 8 pouces.

# SAMSON TAKEN BY THE PHILISTINES.

It is related in the Bible, that Samson after having several times deceived Dalilah, respecting the real cause of his strength, was at length overcome by her importunities and imprudently confided to her that it arose from his head having never been shaven. « And she made him sleep upon her knees; and she called for a man, and she caused him to shave off the seven locks of his head; and she began to afflict him, and his strength went from him. And she said, The Philistines be upon thee, Samson. And he awoke out of his sleep, and said I will go out as at other times before, and shake myself. And he wist not that the Lord was departed from him. But the Philistines took him, and put out his eyes, and brought him to Gaza. »

Such is the subject which we have already given, under n°. 242, painted by Rembrandt; and is here represented by Anthony Van Dyck. The composition, expression, and colouring of this picture, constitute it one of that master's choicest pieces.

It now forms part of the Belvedere Gallery at Vienna. It had been early engraved by Henry Sniers; Maennel has given a print of it in mezzo-tinto, and J. Axmann has engraved it for the Gallery of Vienna published by Charles Haas.

Width, 8 feet 7 inches; height 6 feet.

G. Schalken pinx.

LES VIERGES SAGES ET LES VIERGES FOLLES

# LES VIERGES SAGES

## ET LES VIERGES FOLLES.

L'Évangile rapporte que le royaume du ciel sera semblable à dix vierges, dont cinq sages et prudentes et cinq folles ou inattentives; les unes ayant fait provision d'huile pour entretenir leurs lampes allumées, les autres ayant négligé de prendre cette précaution. « Toutes s'endormirent, et sur le minuit on entendit crier : Voici l'époux qui arrive, allez au-devant de lui. Alors, toutes ces vierges se levèrent et voulurent aviver leurs lampes, mais les folles dirent aux sages : donnez-nous de votre huile parce que nos lampes vont s'éteindre; les sages répondirent : De peur que nous n'en ayons pas assez pour nous et vous, allez plutôt chez ceux qui en vendent et achetez-en ce qui vous est nécessaire. L'époux étant arrivé tandis qu'elles étaient allées chercher de l'huile, il ne voulut pas les recevoir à leur retour. »

Cette scène de nuit est peinte par Godefroy Schalcken avec une perfection extraordinaire. L'effet de la lumière, ceux des reflets qu'elle occasione, ainsi que l'entente du clair-obscur, sont employés avec un art qui fait illusion et qui font regarder ce tableau comme le chef-d'œuvre du peintre. Peint en 1700, le nom de l'auteur et l'année se trouvent tracés sur le tableau. Il fit autrefois partie de la galerie de l'électeur palatin à Dusseldorff, il est maintenant dans celle de Munich.

Larg. 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds 11 pouces.

O. 4. 778.

# THE WISE AND THE FOOLISH VIRGINS.

The Gospel says that the kingdom of heaven shall be likened unto ten virgins, five of whom were wise and provident, and five were foolish and thoughtless : the former having taken oil to keep their lamps alight; the latter neglecting this precaution. « They all slumbered and slept. And at midnight there was a cry made, Behold, the bridegroom cometh; go ye out to meet him. Then all those virgins arose, and trimmed their lamps. And the foolish said unto the wise, Give us of your oil; for our lamps are gone out. But the wise answered, saying, Not so; lest there be not enough for us and you : but go ye rather to them that sell, and buy for yourselves. » The bridegroom came whilst they were gone to purchase some oil, and, on their return, would not open the door to them.

This night scene has been painted in the highest perfection by Jeffrey Schalken. The effect of the light, and the reflections occasioned by it, also the menagement of the light and shade, are conducted with a skill creating an illusion and cause this picture to be considered as the painter's masterpiece. It was painted in 1700 : the author's name and the year are written on the picture. It formerly formed part of the Gallery of the Elector-Palatine at Dusseldorff : it now is at Munich.

Width, 3 feet 8 inches; height 2 feet 1 inches.

ELIEZER ET REBECCA

# ÉLIÉZER ET RÉBECCA.

Pour bien sentir cette composition, il faut se reporter aux temps anciens où l'hospitalité s'exerçait d'une manière toute différente de la nôtre, et penser aussi à l'importance que l'on attache aux sources d'eau vive dans les pays orientaux.

Le tableau de Poussin est empreint d'une grande naïveté et d'une profonde philosophie, que l'auteur a puisées dans la Genèse, où il est dit : sur le soir, au temps où les filles avaient coutume de sortir pour puiser de l'eau, Éliézer fit reposer ses chameaux près du puits, et dit : Seigneur, Dieu d'Abraham, faites que je rencontre aujourd'hui ce que je désire, je me tiendrai près de cette fontaine. Que la fille à qui je dirai, baissez, je vous prie, votre vase, afin que je boive; et qui me répondra, buvez et je donnerai aussi à boire à vos chameaux, soit celle que vous avez destinée à Isaac votre serviteur. A peine avait-il achevé, qu'il voit venir Rébecca qui descendit à la fontaine et remplit son vase. Éliézer lui dit alors : Donnez-moi, je vous prie, un peu à boire de l'eau que vous portez dans votre vase. Elle lui répondit : Buvez, seigneur; et aussitôt, baissant son vase, elle lui donna à boire; puis elle ajouta : Je vais aussi chercher de l'eau pour vos chameaux. Cependant, Éliézer considérait cette jeune fille avec étonnement. Lorsque les chameaux eurent achevé de boire, le serviteur d'Abraham offrit à Rébecca un bijou d'or qui pesait un demi-sicle et des bracelets qui pesaient dix sicles, puis lui demanda de qui elle était fille.

Ce tableau a été peint vers 1648 pour M. Pointel, il est maintenant dans la galerie du Musée. Il a été gravé par Gérard Audran.

Larg., 6 pieds 1 pouce; haut., 3 pieds 9 pouces.

# ELIEZER AND REBECCA.

To fully feel this composition we must go back to former times when hospitality was exercised in a manner quite different from ours, and we must also bear in mind the importance attached in Eastern countries to running streams.

Poussin's picture is impressed with great simplicity and deep philosophy, which he derived from Genesis, where it is said that Eliezer made his camels to kneel down without the city, by a well of water, at the time of the evening, even the time that women go out to draw water. And he said, O Lord God of my master Abraham I pray thee, send me good speed this day. Behold, I stand here by the well of water. Let it come to pass, that the damsel to whom I shall say, Let down thy pitcher, I pray thee; that I may drink; and she shall say, Drink, and I will give thy camels drink also: let the same be she that thou hast appointed for thy servant Isaac. And it came to pass, before he had done speaking that, behold, Rebecca came out, and she went down to the well, and filled her pitcher. Eliezer said to her, Let me, I pray thee, drink a little water of thy pitcher. And she said, Drink, my lord: and she hastened, and let down her pitcher upon her hand, and gave him drink; and she said, I will draw water for thy camels also. And Eliezer wondered at this damsel, and as the camels had done drinking he took a golden earring of half a shekel weight, and two bracelets for her hands of ten shekels weight of gold: and then said to her. Whose daughter art thou, tell me I pray thee?

This picture was painted for M. Pointel, about the year 1648: it now is in the Gallery of the Louvre. It has been engraved by Gerard Audran.

Width, 6 feet 5 inches; height 4 feet.

THÈTIS.

# THÉTIS.

Le vaisseau qui sert de base à cette statue, la rame sur laquelle elle s'appuie, et le cheval marin qui est à ses pieds, ont d'abord engagé Winckelmann à la regarder comme étant celle de Vénus *Euplœa*, ou *des heureuses navigations*; mais ensuite il crut y voir la nymphe Thétis, et le vaisseau chargé de trois glaives désignerait alors celui des Argonautes, pour lesquels Junon obtint la protection de Thétis, lorsque pendant leur voyage ils furent assaillis par une tempête violente.

Grand admirateur de cette statue, Winckelmann la place parmi les chefs-d'œuvre de l'antiquité; cependant elle présente quelques imperfections, qui ne permettent pas de la mettre au premier rang. La pose quoique gracieuse est trop indécise et semble être plus que naïve; mais les contours de toute la partie nue sont d'une délicatesse extrême et pleins de charmes. La draperie est d'une légéreté exquise, et faite avec tant de soin que l'adresse de la main ne peut aller plus loin.

La tête est d'un joli caractère, on peut cependant la croire l'ouvrage de quelque artiste moderne. Le bras droit, une partie de la jambe droite, la main gauche et une portion du vaisseau sont aussi des restaurations modernes.

Cette statue, en marbre de Paros, a été trouvée dans les jardins d'Antonin-Pie, près de Lanuvium; elle fut placée alors dans la villa Albani, et se voit maintenant au musée du Louvre.

Haut., 6 pieds 6 pouces.

# THETIS.

The ship serving as a basis to this statue, the oar on which the figure rests, and the sea horse at its feet, at first induced Winckelmann to consider it as being the Venus Euplæa; but subsequently he thought he recognized in it the nymph Thetis. In the latter case the ship bearing the three swords, would then represent that of the Argonauts, for whom Juno obtained the protection of Thetis, when, during their voyage, they were assailed by a violent storm.

Winckelmann who was a great admirer of this statue, places it among the masterpieces of antiquity; nevertheless it presents a few imperfections that must deprive it of holding the first rank. The attitude, although graceful, is too undetermined, and seems to partake of more than simplicity: but the outlines of the naked parts are of the highest delicacy and full of charms. The drapery is of an exquisite lightness, and wrought with so much care that the skill of the hand can go no farther.

The head is in a pretty style, is may however be presumed the work of some modern artist. The right arm, part of the right leg, the left hand, and a part of the vessel, are also modern restorations.

This statue, in Paros marble, was found in the gardens of Antoninus Pius, near Lanuvium: it was at first placed in the Villa Albani, but is now in the Museum of the Louvre.

Height, 6 feet 11 inches.

PSYCHE PRÉSENTEE A JUPITER

# PSYCHÉ PRÉSENTÉE A JUPITER.

La précision avec laquelle ce sujet a été rendu, ne l'a cependant pas sauvé des fausses interprétations. Dans le catalogue des tableaux du roi, il est désigné sous le titre de Jupiter proposant aux dieux d'admettre Ganymède pour leur échanson. L'auteur du Musée Filhol, a fait remarquer avec raison que Lépicié était dans l'erreur. En effet, Ganymède exerce déjà ses fonctions, et l'endroit ou il est placé fait assez voir qu'il ne peut être un des principaux personnages: mais il ajoute que Polidore a représenté l'entrée d'Hébé dans l'Olympe; c'est encore une erreur, puisque Ganymède au contraire n'a paru dans le ciel que pour remplacer Hébé, disgraciée pour avoir fait une chute dans laquelle elle tomba d'une manière indécente et qui scandalisa quelques déesses.

N'adoptant ni l'une, ni l'autre de ces versions, nous pensons que l'on doit voir ici Jupiter cédant aux pressantes sollicitations de l'Amour, et admettant Psyché dans l'Olympe en présence de tous les dieux. Pour la faire participer à la divinité, il lui offre la coupe d'ambroisie que Ganymède lui avait présentée.

Ce tableau, peint en détrempe sur bois, est le seul ouvrage de Polidore que possède le Musée du Louvre. Il a été gravé par Normand et par Niquet.

Larg., 4 pieds 9 pouces; haut., 3 pieds 1 pouce.

# PSYCHE PRESENTED TO JUPITER.

The precision with which this subject is executed, has not however preserved it from false explanations. In the Catalogue of the King's Pictures; it is described, to be Jupiter proposing to the Gods to admit Ganymedes as their cup-bearer. The editor of Filhol's Museum very justly remarked that Lépicié had fallen into an error. In fact, Ganymedes already performed those duties, and the place he occupies, shews sufficiently that he cannot be one of the principal personages But he adds that Polidore has represented Hebe's arrival into Olympus; this also is an error, since Ganymedes on the contrary appeared in heaven only to take Hebe's situation, who was disgraced for a slip she met with, which occasioned her to fall in a very indecorous manner, to the great scandal of some of the goddesses.

Adopting neither of these versions, we believe that the subject represented, is Jupiter yielding to the pressing solicitations of Cupid and admitting Psyche into Olympus in presence of all the gods. That she may participate of the divinity, he offers her the cup of ambrosia that Ganymedes had presented to him.

This picture, which is painted in distemper on wood, is the only work of Polydore possessed by the Museum of the Louvre. It has been engraved by Normand, and by Niquet.

Width 5 feet; height 3 feet 3 inches.

MORT D'HERCULE.

# MORT D'HERCULE.

Le centaure Nessus étant blessé par Hercule, pour le punir d'avoir voulu enlever Déjanire, il donna à cette princesse sa tunique teinte de son sang, en lui assurant qu'elle lui servirait à ramener Hercule s'il devenait infidèle. Le héros étant devenu amoureux d'Iole, Déjanire, dans l'espoir de faire abandonner sa rivale, fit remettre à Hercule le présent qu'elle avait eu de Nessus. Il le reçut au moment ou il allait sacrifier à Jupiter sur le mont Œta. A peine eut-il revêtu le cadeau qu'il venait de recevoir, qu'il se sentit dévorer d'un feu qui lui causa de si vives douleurs, qu'il se jeta sur le bûcher préparé pour un tout autre sacrifice.

Ce tableau est le dernier des quatre que le Guide fit pour le duc de Mantoue, et dont ce prince fit cadeau à Charles I, roi d'Angleterre. Ils représentent :

Hercule et Achélous, n°. 74;
Hercule tuant l'Hydre, n°. 121;
Enlèvement de Déjanire, n°. 103;
Mort d'Hercule, n°. 782.

Achetés tous quatre par M. de Jabach, ils ont passé depuis dans le cabinet du roi, et ont long-temps décoré les appartemens du château de Versailles; Colbert les fit graver par Gilles Rousselet. Ils sont maintenant dans la galerie du Louvre.

Haut., 7 pieds 11 pouces; larg., 5 pieds 10 pouces.

# THE DEATH OF HERCULES.

The Centaur Nessus being wounded by Hercules as a punishment for his endeavouring to carry off Dejanira, gave the princess his tunic stained with his blood, assuring her that it would serve to recall Hercules, should he prove faithless. The hero falling in love with Iole, Dejanira, in the hope of making him forsake her rival, sent to Hercules the present she had had from Nessus. He received it at the moment he was going to sacrifice to Jupiter, on mount OEta. Scarcely had he put on the gift, he had just received, than he felt himself devoured by a fire which occasioned him such excruciating pain that he threw himself on the pile prepared for a widely different sacrifice.

This picture is the last of the four that Guido did for the Duke of Mantua, and which this prince presented to Charles I, king of England. They represent, Hercules and Achelous, n°. 74; Hercules killing the Hydra, n°. 121; the Rape of Dejanira, n°. 103; and the Death of Hercules, n°. 782.

The four were purchased by M. de Jabach: they afterwards were in the King's Collection, and, for a long time, ornamented the Palace of Versailles; Colbert had them engraved by Gilles Rousselet: they now are in the Gallery of the Louvre.

Height, 8 feet 5 inches; width, 6 feet 2 inches.

*Rubens pinx.*

VISITATION DE LA VIERGE.

# VISITATION DE LA VIERGE.

En donnant sous le n°. 61 la Visitation peinte par Raphaël, nous avons rapporté le passage de saint Luc, où il rappelle que la Vierge étant venue dans la ville de Juda, « elle entra dans la maison de Zacharie et salua Élisabeth. » Nous pourrons faire remarquer que Rubens a mieux suivi que Raphael le texte de l'Évangile ; son tableau n'en présente pas moins un aspect qui ne nous offre rien d'oriental. En effet, cette maison avec un vaste porche soutenue par des colonnes et un perron à jour dont la voûte est ornée de pierres en bossage, sont des incohérences graves, l'architecture du peuple de Juda n'ayant aucun rapport, avec celle de l'Europe au XVII^e^. siècle.

Cet oubli des usages n'empêche pas ce tableau d'être très-beau sous le rapport de la composition. L'effet en est très-brillant, le coloris vrai et vigoureux, la manière dont il est peint est tout-à-fait remarquable par son extrême fraîcheur. Rubens peignit ce tableau sur l'un des volets de la Descente de Croix; il est maintenant séparé, mais se trouve aussi dans la cathédrale d'Anvers.

Ce tableau a été gravé par P. de Jode, et aussi par le médiocre graveur Ragot.

Haut., 12 pieds 9 pouces ; larg., 4 pieds 7 pouces.

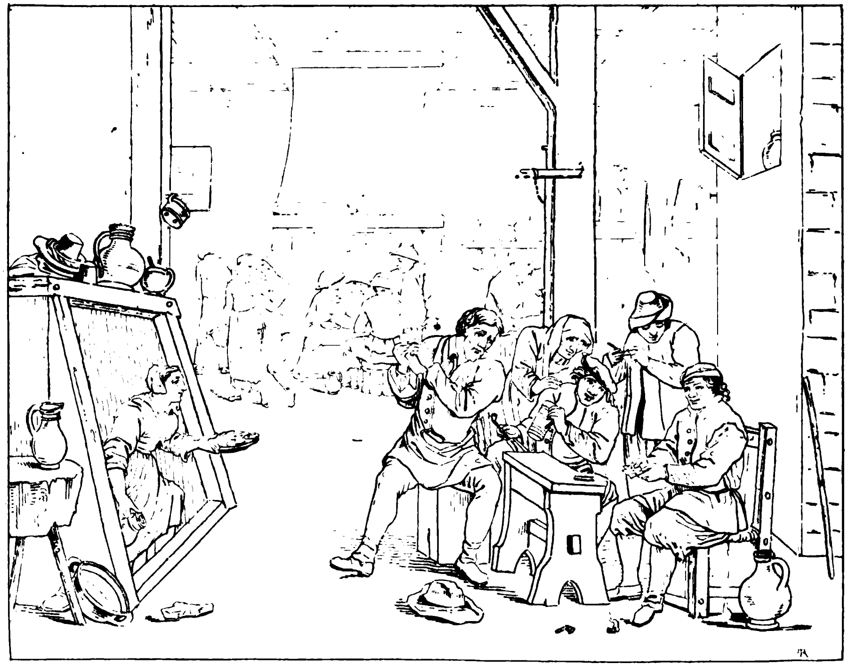
# VISITATION OF THE VIRGIN.

When we gave, n°. 61, the Visitation painted by Raphael, we quoted the passage from S^t. Luke, wherein he recals, that the Virgin coming into a city of Judæa « she entered into the house of Zacharias and saluted Elisabeth. » We shall observe that Rubens has followed the text of the Gospel closer than Raphael: still his picture presents us nothing of an oriental cast. In fact the house with a vast portico supported by columns, also an open door way, the vaulted ceiling of which is ornamented with bossage stones, are marked contradictions; the architecture of the people of Judæa having no analogy with the European of the XVII th. century.

This omission of customs does not prevent the picture from being very fine with respect to the composition. The effect is very brilliant, the colouring faithful and strong; and the manner in which it is painted is quite remarkable for its extreme freshness.

This picture has been engraved by P. de Jode, and also by the mediocre Ragot.

Height, 13 feet 6 inches; width, 4 feet 10 inches.



D. Teniers pinx. 784

ESTAMINET

# ESTAMINET.

Un estaminet, comme on le sait, est un lieu public où chacun vient pour fumer et boire; souvent aussi pour se distraire en prenant part à quelque jeu. C'est l'occupation du groupe principal de ce tableau. Le peintre Téniers, pour donner de la variété à l'expression de ses personnages, a représenté la fin d'une partie de cartes : l'un des joueurs abat ses cartes et fait voir qu'il a gagné, ce dont son adversaire témoigne vivement son dépit.

La table des joueurs et leurs chaises sont extrêmement rustiques, la salle est aussi d'une simplicité extrême. On voit à gauche l'entrée de la cave d'où va sortir une femme tenant un pot de bière et un plat d'huitres.

Ce petit tableau faisait autrefois partie de la galerie du Palais-Royal; il est maintenant en Angleterre, chez W. Beckford, qui l'a payé 6000 francs. Il a été gravé par Robert Delaunay.

Larg., 1 pied, 10 pouces; haut., 1 pied, 5 pouces.

# AN ESTAMINET.

On the continent an estaminet is a house of public resort which people frequent for the purpose of smoking and drinking; or to amuse themselves by partaking in some game. This forms the occupation of the principal group of the picture before us. Teniers to impart variety to the expression of his personages, has represented the end of a game at cards: one of the players lays down his hand and shows that he has won, at which his adversary testifies much vexation.

The table of the players and their chairs are very coarse, the room also is of the greatest simplicity. On the left hand is the entrance to a cellar, from whence a woman is ascending with a jug of beer and a dish of oysters.

This small picture formerly was in the Gallery of the Palais Royal; it now is in England in the possession of W. Beckford Esq. It has been valued at 6000 franks, about L. 240, and has been engraved by Robert Delaunay.

Width, 24 inches; height 18 inches.

LE FANDANGO NAPOLITAIN

# LE FANDANGO NAPOLITAIN.

La danse est un plaisir général de tous les peuples, mais elle varie à l'infini. Suivant le goût de chaque peuple ou de chaque classe de la société, elle prend un caractère particulier et reçoit un nom, dont il serait souvent difficile de rappeler l'origine.

Le menuet en France, la walse en Allemagne, le saltarello en Italie et le fandango en Espagne, ont des caractères fort différens. Quoiqu'ayant pris naissance dans un pays, ces danses passent souvent dans un autre et s'y acclimatent de telle manière, que l'on pourrait quelquefois les croire nationales.

Les fréquentes relations entre l'Espagne et le royaume de Naples ont donc transplanté en Italie une danse espagnole, et Taunay a saisi avec esprit le caractère vif et animé du fandango. Il a varié ses groupes avec beaucoup d'esprit, toutes ses figures ont de la grâce. Son tableau, d'une couleur brillante et vraie, donne une excellente idée de son talent. Les fonds dénotent un paysagiste habile et les figures indiquent la science d'un peintre d'histoire.

Larg., 1 pied, 3 pouces; haut., 1 pied.

# THE NEAPOLITAN FANDANGO.

Dancing is a pleasure incidental to all nations generally, but varying almost to infiuity. It takes a different character, and receives its name, of which it would often be difficult to recal the origin, according to the taste of each people, or of cach class of society.

The French minuet, the German waltz, the Italian saltarello, and the Spanish fandango, have each widely different characteristics. Although rising in one country, these dances sometimes flourish in another, and become so identified with the latter, that they might be considered national.

Thus through the great intercourse between Spain and Naples a Spanish dance has been transferred into Italy. Taunay has caught the lively and animated character of the Fandango: he has varied the groups with much judgment, all the figures are graceful. His picture has a faithful and brilliant colour and gives an excellent idea of his talent. The back-ground shows him a skilful landscape painter, and the figures mark the science of one versed in the delineation of history.

Width, 16 inches; height 12 inches.

Canova. inv.

VENUS VICTORIEUSE.

# VÉNUS VICTORIEUSE.

La Vénus *Victrix* des anciens était Vénus victorieuse de Mars et portant pour attributs les armes de ce dieu et une palme. Canova a voulu célébrer ici une autre victoire, c'est celle remportée par la déesse de la beauté sur Minerve, déesse de la sagesse, et sur la fière Junon. Vénus tient encore la pomme que lui offrit le berger Paris, comme un témoignage de sa victoire; elle est mollement étendue sur un lit, le corps soutenu par des coussins, arrangeant sa chevelure avec sa main. La tête est le portrait de la princesse Pauline Borghèse.

La grâce que l'on remarque dans le cou et les épaules, la beauté de la poitrine et du torse, le précieux fini des mains et des pieds, présentent une réunion de perfections que l'on ne saurait trop étudier, et dont on trouverait difficilement un meilleur modèle.

Cette statue en marbre a été faite en 1805. Il en existe une belle gravure par Marchetti.

# VENUS VICTRIX.

The Venus Victrix of the ancients was Venus victorious over Mars, bearing for attributes the arms of that god and also a palm. Here Canova has intended to celebrate another victory, that which the goddess of beauty gained over Minerva, the goddess of wisdom, and over the haughty Juno. Venus still holds the apple given to her by the shepherd Paris, as a proof of her victory: she reclines voluptuously on a couch, her body is supported by cushions, and she is arranging her hair with her hand. The head is the portrait of the princess Paulina Borghese.

The gracefulness displayed in the neck and shoulders, the beauty of the bosom and of the torso, the high finish of the hands and of the feet, offer a combination of perfections that cannot be too much studied, and a better model of which would be found but with difficulty.

This marble statue was executed in 1805. A fine engraving of it, has been done by Marchetti.

*Michel Ange Buonarroti p.*

LE JUGEMENT DERNIER.

# LE JUGEMENT DERNIER.

A l'imitation du Dante, Michel-Ange a entremêlé dans cette vaste composition les croyances chrétiennes avec des idées mythologiques. Ainsi, près de Jésus-Christ se trouvent la Vierge et les Apôtres, parmi lesquels on remarque saint Barthélemi, qui fut écorché vif et que le peintre a représenté tenant sa peau à la main; puis dans le bas du tableau il a placé Caron frappant avec sa rame sur une foule de réprouvés. L'un deux a le corps entouré d'un serpent qui le ronge; c'est, dit-on, le portrait de Blaise Casena, maître des cérémonies du pape. Michel-Ange ayant su qu'il avait dit que, par la nudité des figures, cette composition conviendrait mieux dans un lieu de débauche que dans un lieu saint, il voulut le punir de ce propos, et, comme ses mœurs n'avaient pas la pureté que réclamait son état, il le plaça parmi les réprouvés. Casena, offensé de se voir figurer ainsi, s'en plaignit amèrement au souverain pontife, lui demandant d'employer son autorité pour exiger du peintre le changement de cette figure; mais Paul III se contenta de lui répondre que s'il se fût trouvé dans le purgatoire, ses prières auraient pu l'en faire sortir, mais qu'il devait savoir que le crédit du Pape ne pouvait aller jusqu'à retirer de l'enfer ceux qui s'y trouvaient.

Cette immense composition tient tout le fond de la chapelle Sixtine, elle fut peinte à fresque, entre les années 1534 et 1541. Il en existe une petite gravure par Martin Rota, d'autres par L. Gauthier; Marc Kartarus; Séb. Fulcarus, Jean Wierings; Nicolas della Casa et George Ghisi l'on aussi gravée en plusieurs feuilles.

Haut., 30 pieds? larg., 20 pieds?

# THE LAST JUDGMENT.

Michael Angelo, in imitation of Dante, has, in this vast composition, interwoven the christian belief with mythological ideas. Thus, near Jesus Christ are the Virgin and the Apostles, amongst whom S$^{t}$. Bartholomew is seen who was flayed alive, the painter has represented him holding his skin in his hand; in the lower part of the picture, he has placed Charon, striking with his oar at a crowd of the reprobate. One of these has his body intwined by a serpent knawing him: this is said to be the portrait of Blaise Casena, master of the ceremonies to the Pope. Michael Angelo being informed that Casena had said, that from the nudity of the figures, the composition would better suit a place of ill-fame, than a holy abode, wished to punish him for these words: and as his morals were not as pure as required by his calling, he placed him among the damned. Casena offended at seeing himself thus figuring complained bitterly to the Sovereign Pontiff, requesting him to use his authority to oblige the painter to alter the figure. But Pope Paul III merely replied, that had Casena been in purgatory, his prayers might have got him out, but that he must know his influence did not go so far as to withdraw from hell those who chanced to be there.

This immense composition takes up the whole of the farther end of the Sistine chapel: it was painted in fresco, between the years 1534 and 1541. There exists a small print of it by Martin Rota; and another in sheets by Nicholas della Casa, and George Ghisi.

Height, 31 feet 10 inches; width? 21 feet 3 inches?

*Andre del Sarte p.* *768*

MORT DE LUCRÈCE.

# MORT DE LUCRÈCE.

La violence de Tarquin ayant forcé Lucrèce de lui céder, elle ne voulut pas survivre à son déshonneur et elle se donna la mort, en se plongeant un poignard dans le cœur.

Cet instant terrible est celui que choisit André Vanucci pour le sujet de son tableau. Lucrèce au désespoir, le visage inondé de larmes, est décidée à se donner la mort; déjà le poignard fait couler le sang, mais la douleur ne l'arrête pas et sa figure exprime la volonté qu'elle a de terminer son existence.

Le dessin de cette figure est élégant et fait voir que le peintre Vanucci étudia Léonard de Vinci et Michel-Ange. La couleur est suave et argentée, les draperies et les accessoires sont rendus avec vérité.

Ce tableau appartenait autrefois à un amateur peu connu, nommé Dorat; il passa ensuite chez le duc d'Orléans qui ne possédait que deux tableaux d'André del Sarte. Il était alors peint sur bois et fut mis sur toile. Ayant passé en Angleterre avec la collection du Palais-Royal, il fut acheté 2500 francs par M. Mitchell. Il a été gravé par Lemire.

Haut., 4 pieds 5 pouces; larg., 3 pieds 3 pouces.

# THE DEATH OF LUCRETIA.

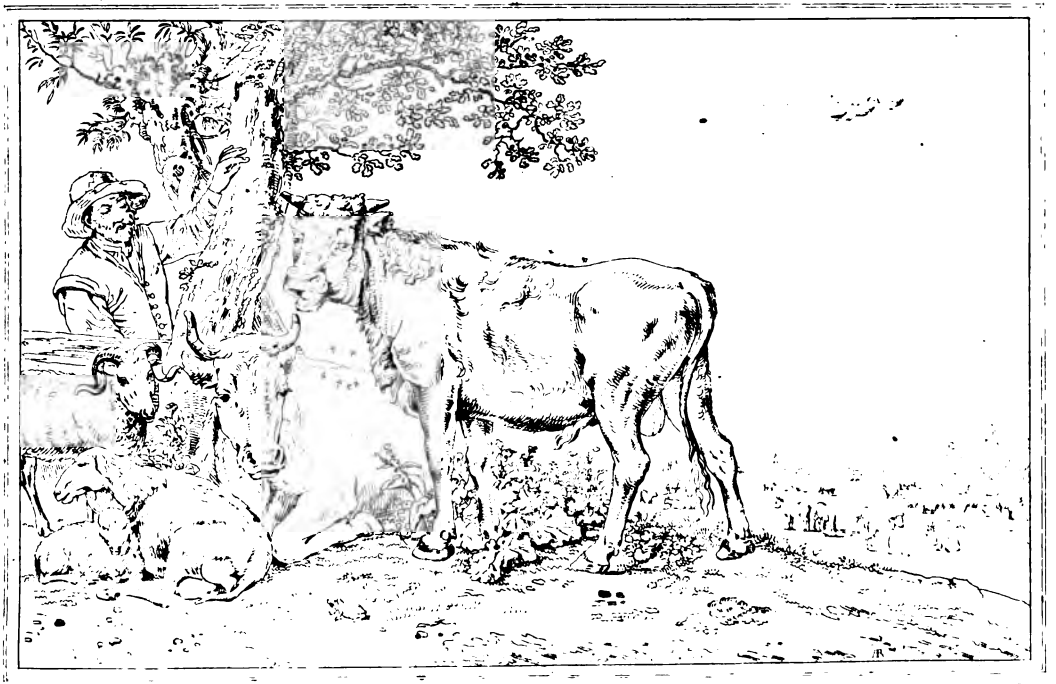
The brutal violence of Tarquin having forced Lucretia to yield to him, she determined to not survive her dishonour and killed herself by plunging a dagger in her heart.

Andrea Vanucci has chosen this terrible moment as the subject of his picture. Lucretia in despair, her countenance bathed in tears, is determined to destroy herself; the dagger has already caused her blood to flow, but the pain arrests not her hand, and her looks express the decision she has taken of terminating her existence.

The design of this figure is elegant and shows that Vanucci had studied Leonarda da Vinci and Michael Angelo. The colouring is soft and silvery; and the draperies and accessories are rendered with truth.

This picture formerly belonged to an amateur but little known, named Dorat; it afterwards belonged to the Duke of Orleans who had only two of Andrea del Sarto's paintings. It was then painted on wood, but was transferred on canvass. When it got into England with the Collection of the Palais Royal, it was purchased by Mr. Mitchell. It has been engraved by Lemire.

Height, 4 feet 8 inches; width, 3 feet 5 inches.



JEUNE TAUREAU

# JEUNE TAUREAU.

Une vache couchée près d'un arbre et dont l'indolence semble faire place à une tendre émotion ; un jeune taureau qui par son mugissement paraît vouloir exprimer le sentiment qu'il éprouve ; un pâtre regardant avec nonchalance ce que deviendra cette scène ; puis un mouton, une brebis et son agneau dans une indifférence complète ; tels sont les *personnages* de ce sublime tableau, où Paul Potter a porté aussi loin que possible l'imitation exacte de la nature.

Les figures étant de grandeur naturelle, le peintre a pu entrer avec soin dans les plus grands détails, mais il l'a fait sans nuire à l'effet général. Le lointain offre la vue d'une belle prairie de Hollande.

Ce beau tableau, que l'on a pu admirer pendant plusieurs années dans la grande galerie du Louvre, est maintenant au Musée de La Haye. Il a été gravé par Vivant Denon et par M. Baltard.

Larg., 10 pieds 8 pouces ; haut. 7 pieds.

# A YOUNG BULL.

A cow lying near a tree and whose listlessness seems to be giving way to a tender emotion; a young bull that appears by his lowings to express the sensation he undergoes; a herdsman carelessly watching the scene; a ram, an ewe and her lamb kin, in perfect indifference, such are the *personages* of this magnificent picture, in which Paul Potter has carried as far as possible the exact imitation of nature.

The figures being of the size of life, the painter was enabled to enter with care in the minutest details, and he has done it without injuring the general effect. The distance presents a view of a fine Dutch meadow.

This beautiful picture, which was exposed for several years in the Grand Gallery of the Louvre, is now in the Museum at the Hague. It has been engraved by V. Denon, and by Baltard.

Width, 11 feet 3 inches; height, 7 feet 5 inches.

*Vander Werf f.* 790

MALADIE D'ANTIOCHUS

# MALADIE D'ANTIOCHUS.

Le peintre Gérard Lairesse a traité le même sujet et nous l'avons donné sous le n°. 754; nous ne reviendrons donc pas sur ce que nous avons dit alors, relativement à cette scène de l'histoire ancienne. Mais nous ferons remarquer que si, par l'importance du sujet et par le nombre des figures, ce tableau est l'un des plus considérables de ceux qui soient sortie du pinceau de Vander Werf, il ne peut être considéré comme un de ses meilleurs ouvrages.

L'expression de Séleucus semble faire pressentir une douleur physique qui ne peut s'accorder avec le dévouement héroïque d'un père, qui fait un sacrifice pour sauver les jours de son fils. La pose de Stratonice est sans grâce, la figure d'Érasistrate est tout-à-fait insignifiante et tellement déplacée qu'elle semble un hors-d'œuvre.

Ce tableau, peint sur bois, était du nombre de ceux que possédait l'anglais Grégoire Page; depuis il passa dans la collection du roi de France, et se voit maintenant dans la galerie du Louvre.

Haut., 2 pieds 3 pouces; larg., 1 pied 7 pouces.

# ILLNESS OF ANTIOCHUS.

The painter Gerard Lairesse has treated the same subject, and we have given it under n°. 754; we shall not therefore repeat what we then said relative to that scene from ancient history. But we must remark, that, if from the importance of the subject and the number of figures, this picture is one of the most distinguished due to Vander Werf's pencil, it cannot be considered as one of his best works.

The expression of Seleucus seems to be that of bodily pain, and does not suit the heroical devotedness of a father making a sacrifice to save the life of a son. The attitude of Stratonice is void of grace, whilst the figure of Erasistrates is quite insignificant, and so misplaced, that it appears foreign to the subject.

This picture, which is painted on wood, was amongst those belonging to sir Gregory Page Turner; it has been since, in the collection of the king of France, and now is in the Gallery of the Louvre.

Height, 2 feet 4 inches; width, 1 feet 8 inches.

*N Poussin p* *720*

St JEAN BAPTISANT SUR LES BORDS DU JOURDAIN

# SAINT JEAN

## BAPTISANT SUR LES BORDS DU JOURDAIN.

Saint Marc, dans son Évangile, rapporte que «Jean baptisait et prêchait dans le désert le baptême de pénitence pour la rémission des péchés. Toute la Judée et tous ceux de Jérusalem venaient l'entendre, et, confessant leurs péchés, ils recevaient de lui le baptême dans le fleuve du Jourdain.»

Poussin, ainsi que cela lui est souvent arrivé, a fait deux compositions de ce sujet. La première, que nous donnons ici, offre de grandes beautés sous le rapport de l'ordonnance; les figures sont bien posées, les expressions bien senties. L'auteur a fait voir les Juifs de différens états s'empressant de venir se régénérer dans les eaux du Jourdain. Peut-être bien pourrait-on s'étonner que Poussin ait fait un paysage aussi riche, aussi varié sur les bords du Jourdain; les déserts de la Palestine n'ont que des sables et quelques légères broussailles. Le peintre fit ce tableau avant 1640, pour le chevalier Cassiano del Pozzo, l'un de ses plus ardents admirateurs en Italie. Il fut possédé depuis par le célèbre André Le Nostre, et passa à sa mort dans la collection du roi. Il a été gravé par Gérard Audran.

L'autre composition, beaucoup plus petite, fut faite en 1648 pour M. de Chanteloup l'aîné, qui se nommait Jean.

Larg., 3 pieds 7 pouces; haut., 2 pieds 11 pouces.

# S$^{t}$. JOHN

## BAPTIZING ON THE BORDERS OF THE JORDAN.

S$^{t}$. Mark, in his Gospel, says, that, « John did baptize in the wilderness, and preach the baptism of repentance for the remission of sins. And there went out unto him all the land of Judæa, and they of Jerusalem, and were all baptized of him in the river of Jordan, confessing their sins. »

Poussin, as it has often happened to him, has executed two compositions from the same subject. The first, which we give here, presents great beauties, with respect to the arrangement; the figures are well cast, and the expressions nicely given. The author displays the Jews of different conditions pressing forward to be regenerated in the waters of the Jordan. It may perhaps excite astonishment that Poussin has given so rich and so varied a landscape on the borders of the Jordan, whilst the deserts of Palestine offer but sandy tracks slightly covered with bushes. The painter did this picture previous to the year 1640, for the Cavaliere Cassiano del Pozzo, one of his most ardent admirers in Italy. It was afterwards in the possession of the famous André Le Nostre, and, at the death of the latter, passed into the King's Collection. It has been engraved by Gerard Audran.

The second composition, which is much smaller, was executed in 1648, for M. de Chanteloup Sen$^{r}$. called Jean.

Width, 3 feet 9 inches; 3 feet 1 inch.

UNE NYMPHE.

# UNE NYMPHE.

Cette figure en bas-relief est une de celles qui ornent la fontaine placée maintenant au milieu de la Halle, et désignée sous le nom de fontaine des Innocens.

Jean Goujon crut que rien ne pouvait mieux convenir à la décoration d'une fontaine que des figures de nymphes; il les plaça dans diverses positions, et c'est ce qui fit donner au monument le nom de fontaine des Nymphes.

Celle-ci s'appuie sur un gouvernail, et son urne est renversée à ses pieds.

Haut., 6 pieds ? larg., 2 pieds ?

# A NYMPH.

This figure in basso-relievo is one of those that ornament the fountain now standing in the middle of the Market, and known by the name of the Fountain of the Innocents.

Jean Goujon thought that nothing could better suit the decoration of a fountain than figures of nymphs : he placed them in various positions, which occasioned this public monument to bear the name of the Fountain of the Nymphs. This one is leaning on a rudder, and her urn lies on its side, at her feet.

Height, 6 feet 4 inches? width, 2 feet 1 inch?

# TABLE

DES

# PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 121 A 132 BIS.


| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 121 | 721 | Laban cherchant ses idoles. | P. Berretini. | *Cabinet particulier.* |
| | 722 | Diane et Actéon. | F. Albane. | *Musée français.* |
| | 723 | Pestiférés invoq. saint Roch. | P.-P. Rubens. | *Alost.* |
| | 724 | Fête de Famille. | A. Van Ostade. | *Cabinet particulier.* |
| | 725 | Une cuisine. | M. Drolling. | *Musée français.* |
| | 726 | Tomb. du Maréc. de Saxe. | Pigalle. | *Strasbourg.* |
| 122 | 727 | La Vierge, l'enf. Jés. et Saints. | Pérugin. | *Musée de Bologne.* |
| | 728 | La Vierge et l'Enfant Jésus. | Joseph. | *Galerie de Florence.* |
| | 729 | Bacchantes et Satyres. | F. Miéris. | *Cabinet particulier.* |
| | 730 | Couronnement d'épines. | Van Dyck. | *Sans-Souci.* |
| | 731 | Sépulture d'Atala. | Gautherot. | *Cabinet particulier.* |
| | 732 | Faune Flûteur. | . . . . . | *Musée français.* |
| 123 | 733 | Renaud et Armide, | Dominiquin. | *Musée français.* |
| | 734 | Salmacis et Hermaphrodite. | F. Albane. | *Musée français.* |
| | 735 | Diane et Actéon. | Pr. Lauri. | *Cabinet particulier.* |
| | 736 | Baigneuses. | C. Poelemburg. | *Musée de Milan.* |
| | 737 | Jugement de Salomon. | Poussin. | *Musée français.* |
| | 738 | Enlèvement de Proserpine, | Girardon. | *Versailles.* |
| 124 | 739 | Madone de saint Sixte. | Raphael. | *Galerie de Dresde* |
| | 740 | Le Christ mort. | An. Carrache. | *Cabinet particulier.* |
| | 741 | Æmone et Pâris. | Vander Werf. | *Turin.* |
| | 742 | Charlatan. | Fr. Miéris. | *Galerie de Florence.* |
| | 743 | Mart. des Sts. Proc. et Martin. | Valentin. | *Rome.* |
| | 744 | Vénus à la Coquille. | . . . . . | *Musée français.* |
| 125 | 745 | Nativité de la Vierge. | Ghirlandajo. | *Galerie de Florence.* |
| | 746 | Jupiter et Antiope. | J. Palme jeune. | *Cabinet particulier.* |
| | 747 | Nessus et Déjanire. | P.-P. Rubens. | *Cabinet particulier.* |
| | 748 | Ste. Anne mont. à lire à la V. | P.-P. Rubens. | *Musée d'Anvers.* |
| | 749 | Embarq. de sainte Ursule. | Cl. Gelée. | *National gallery.* |
| | 750 | Les trois Grâces. | G. Pilon. | *Musée français.* |
| 126 | 751 | Sainte Marie Magdeleine. | Cigoli. | *Galerie de Florence.* |
| | 752 | Néréides. | Fr. Albane. | *Cabinet particulier.* |
| | 753 | St. Ignace exorc. un possédé. | P.-P. Rubens. | *Galerie de Vienne.* |
| | 754 | Maladie d'Antiochus. | G. Lairesse. | *Cabinet particulier.* |
| | 755 | Invention de la croix. | J. Parlinck. | *Gand.* |
| | 756 | Le Tireur d'épines. | . . . . . | *Musée Capitolin.* |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 127 | 757 | Martyr de saint Pierre. | Masaccio. | *Galerie de Florence.* |
| | 758 | La Beauté repouss. le Temps. | Guido Reni. | *Cabinet particulier.* |
| | 759 | Saint Martin déliv. un possédé. | Jordaens. | *Musée de Bruxelles.* |
| | 760 | Enlèvement de Ganymède. | Rembrandt. | *Galerie de Dresde.* |
| | 761 | Adieux de Fontainebleau. | H. Vernet. | *Cabinet particulier.* |
| | 762 | Une Nymphe. | J. Goujon. | *Paris.* |
| 128 | 763 | Le Raboteur, Sainte Famille. | An. Carrache. | *Cabinet particulier.* |
| | 764 | Vénus et l'Amour. | J. Palme jeune. | *Cassel.* |
| | 765 | Saint François communiant. | P.-P. Rubens. | *Musée d'Anvers.* |
| | 766 | Le Satyre et le Paysan. | J. Jordaens. | *Galerie de Munich.* |
| | 767 | Saint Gervais et saint Protais. | Le Sueur. | *Musée français.* |
| | 768 | Nymphe de Fontainebleau. | B. Cellini. | *Musée français.* |
| 129 | 769 | Sainte Famille. | Jules Romain. | *Galerie de Dresde.* |
| | 770 | Triomphe de Vénus. | Fr. Albane. | *Musée français.* |
| | 771 | Fête de Village. | P. de Laar. | *Galerie de Vienne.* |
| | 772 | Gérard Dow. | G. Dow. | *Cabinet particulier.* |
| | 773 | Virginie. | Fugier. | *Cabinet particulier.* |
| | 774 | Hébé. | Canova. | *Cabinet particulier.* |
| 130 | 775 | Martyre de sainte Agnès. | Dominiquin. | *Bologne.* |
| | 776 | Enlèvement des Sabines. | L. Giordano. | *Galerie de Dresde.* |
| | 777 | Samson pris par les Philistins. | Van Dyck. | *Galerie de Vienne.* |
| | 778 | Les V. Sages et les V. Folles. | G. Schalken. | *Galerie de Munich.* |
| | 779 | Eliézer et Rébecca. | Poussin. | *Musée français.* |
| | 780 | Thétis. | . . . . . | *Musée français.* |
| 131 | 781 | Psyché présentée à Jupiter. | P. Caravage. | *Musée français.* |
| | 782 | Mort d'Hercule. | Guido Reni. | *Musée français.* |
| | 783 | Visitation de la Vierge. | P.-P. Rubens. | *Anvers.* |
| | 784 | Estaminet. | D. Teniers. | *Cabinet particulier.* |
| | 785 | Le Fandango Napolitain. | Taunay. | *Cabinet particulier.* |
| | 786 | Vénus Victorieuse. | Canova. | *Cabinet particulier.* |
| 132 | 787 | Le jugement dernier. | Michel-Ange. | *Rome.* |
| | 788 | Mort de Lucrèce. | A. Del Sarte. | *Cabinet particulier.* |
| | 789 | Jeune Taureau. | P. Potter. | *Musée de la Haye.* |
| | 790 | Maladie d'Antiochus. | Vander Werf. | *Musée français.* |
| | 791 | Saint Jean baptisant. | Poussin. | *Musée français.* |
| | 792 | Une Nymphe. | J. Goujon. | *Paris.* |

132 *bis.* Titres, Tables.
Notice sur Robusti Tintoret.
— sur F. Mazzuoli Parmesan.
— sur J. Louis David.
— sur D. et R. Ghirlandaio.
— sur G. et J. Bellini.
Notice sur Gabriel Metzu.
— sur Albert Cuyp.
— sur Alphonse Cano.
— sur J. Germain Drouais.
— sur J.-B. Greuse.

# INDEX

TO THE

# PAINTINGS AND SCULPTURES

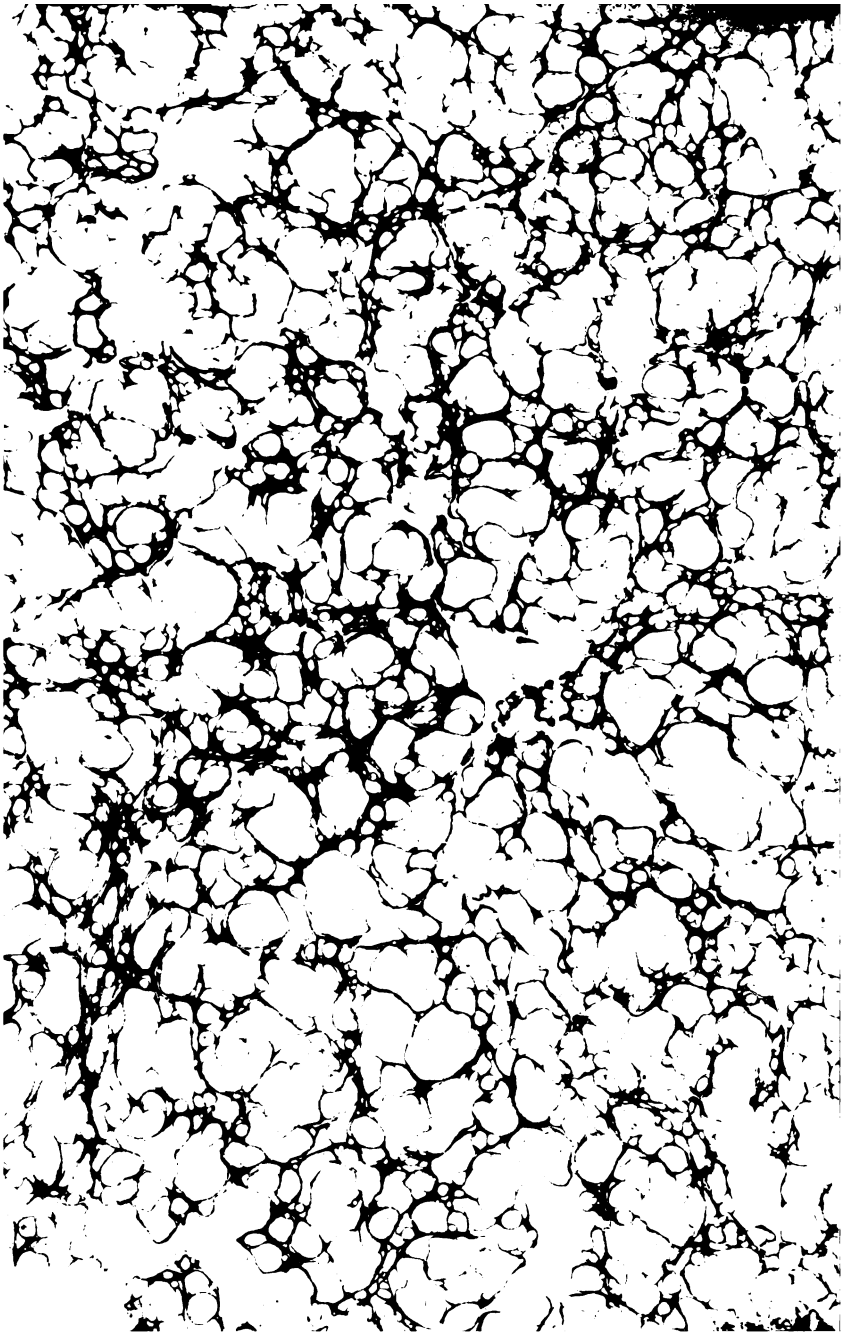
CONTAINED IN THE PARTS 121 TO 132 BIS INCLUSIVE.

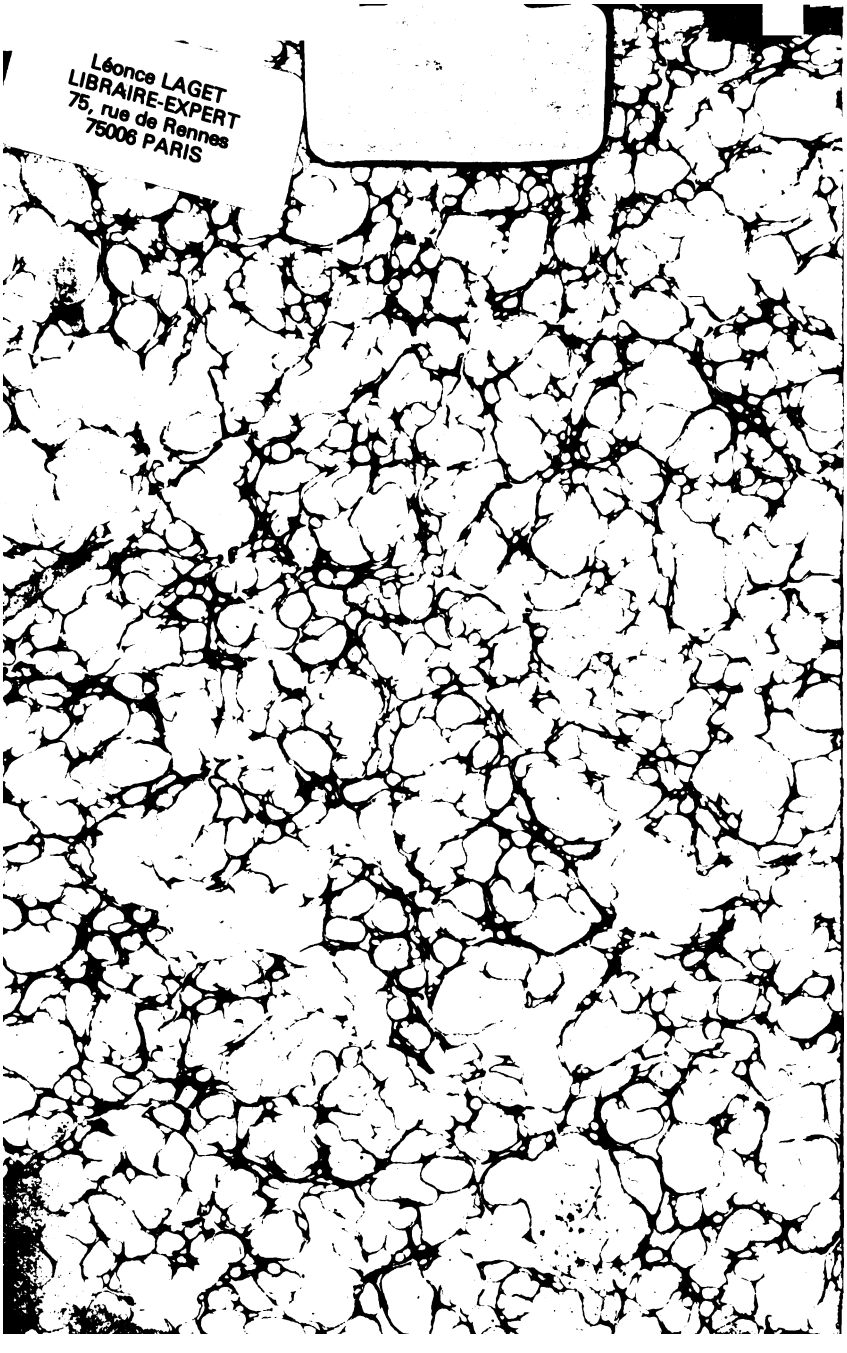

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 121 | 721 | Laban seeking his idols. | P. Berretini. | *Private collection.* |
| | 722 | Diana and Actæon. | F. Albani. | *French museum.* |
| | 723 | Invoking St. Roch. | P.-P. Rubens. | *Alost.* |
| | 724 | A Family Festival. | V. Ostade. | *Private collection.* |
| | 725 | A Kitchen. | M. Drolling. | *French museum.* |
| | 726 | Tomb of Marshal Saxe. | Pigalle. | *Strasburgh.* |
| 122 | 727 | The Virgin, Jesus and Saints. | Perugino. | *Bologna museum.* |
| | 728 | The Virgin and Infant Jesus. | Giuseppino. | *Florence gallery.* |
| | 729 | Nymphs and Satyrs. | F. Mieris. | *Private collection.* |
| | 730 | Crowning with thorns. | Van Dyck. | *Sans Souci.* |
| | 731 | The burial of Atala. | Gautherot. | *Private collection.* |
| | 732 | The piping Faun. | . . . . . | *French museum.* |
| 123 | 733 | Rinaldo and Armida. | Dominichino. | *French museum.* |
| | 734 | Salmacis and Hermaphrodit. | Fr. Albani. | *French museum.* |
| | 735 | Diana and Actæon. | F. Lauri. | *Private collection.* |
| | 736 | Women bathing. | C. Poelemburg. | *Milan museum.* |
| | 737 | The judgment of Salomon. | Poussin. | *French museum.* |
| | 738 | The rape of Proserpine. | Girardon. | *Versailles.* |
| 124 | 739 | Madonna of St. Sixtus. | Raphael. | *Dresden gallery.* |
| | 740 | A dead Christ. | An. Carracci. | *Private collection.* |
| | 741 | Œnone and Paris. | Vander Werf. | *Turin.* |
| | 742 | The Quack. | F. Mieris. | *Florence gallery.* |
| | 743 | Sts. Processus and Martinian. | Valentin. | *Rome.* |
| | 744 | Venus à la Coquille. | . . . . . | *French museum.* |
| 125 | 745 | Birth of the Virgin. | Ghirlandajo. | *Florence gallery.* |
| | 746 | Jupiter and Antiope. | Palma younger. | *Private collection.* |
| | 747 | Nessus and Dejanira. | P. P.-P. Rubens. | *Private collection.* |
| | 748 | St. Anne instruct. the Virgin. | P.-P. Rubens. | *Antwerp museum.* |
| | 749 | Embarkation of St. Ursula. | C. Gelée. | *National gallery.* |
| | 750 | The three Graces. | G. Pilon. | *French museum.* |
| 126 | 751 | Ste. Mary Magdalene. | L. Cigoli. | *Florence gallery.* |
| | 752 | The Nereides. | F. Albani. | *Private collection.* |
| | 753 | St. Ignatus exorcising. | P.-P. Rubens. | *Vienna gallery.* |
| | 754 | Illness of Antiochus. | G. Lairesse. | *Private collection.* |
| | 755 | Invention of the Cross. | J. Paelinck. | *Ghent.* |
| | 756 | Boy with a thorn. | . . . . . | *Capitolin museum.* |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 127 | 757 | Martyrdom of St. Peter. | Masaccio. | *Florence gallery.* |
| | 758 | Beauty repelling time. | Guido Reni. | *Private collection.* |
| | 759 | St. Martin exorcising. | J. Jordaens. | *Brussels museum.* |
| | 760 | The rape of Ganimedes. | Rembrandt. | *Dresden gallery.* |
| | 761 | The parting at Fontainebleau. | Hor. Vernet. | *Private collection.* |
| | 762 | A Nymph. | J. Goujon. | *Paris.* |
| 128 | 763 | Le Raboteur. | An. Carracci. | *Private collection.* |
| | 764 | Venus and Cupid. | Palma younger. | *Cassel.* |
| | 765 | St. Francis communing. | P.-P. Rubens. | *Antwerp museum.* |
| | 766 | The Satyr and the peasant. | J. Jordaens. | *Munich gallery.* |
| | 767 | St. Gervais and St. Protais. | Le Sueur. | *French museum.* |
| | 768 | The Fontainebleau Nymph. | B. Cellini. | *French museum.* |
| 129 | 769 | The Holy Family. | G. Romano. | *Dresden gallery.* |
| | 770 | The triumph of Venus. | F. Albani. | *French museum.* |
| | 771 | A village Festival. | P. de Laar. | *Vienna gallery.* |
| | 772 | Gerard Dow. | G. Dow. | *Private collection.* |
| | 773 | Virginia. | Fuger. | *Private collection.* |
| | 774 | Hebe. | Canova. | *Private collection.* |
| 130 | 775 | Martyrdom of St. Agnes. | Dominichino, | *Bologna.* |
| | 776 | Rape of the Sabines. | L. Giordano. | *Dresden gallery.* |
| | 777 | Samson taken. | Van Dyck. | *Vienna gallery.* |
| | 778 | The wise and foolish Virgins. | J. Schalken. | *Munich gallery.* |
| | 779 | Eliezer and Rebecca. | Poussin. | *French museum.* |
| | 780 | Thetis. | . . . . . | *French museum.* |
| 131 | 781 | Psyche presented to Jupiter. | P. Caravagio. | *French museum.* |
| | 782 | The death of Hercules. | Guido Reni. | *French museum.* |
| | 783 | Visitation of the Virgin. | P.-P. Rubens. | *Antwerp.* |
| | 784 | An estaminet. | D. Teniers. | *Private collection.* |
| | 785 | The Neapolitan Fandango. | Taunay. | *Private collection.* |
| | 786 | Venus Victrix. | Canova. | *Private collection.* |
| 132 | 787 | The last judgment. | Mich. Angelo. | *Rome.* |
| | 788 | The death of Lucretia. | A. del Sarto. | *Private collection.* |
| | 789 | A young Bull. | P. Potter. | *Hague museum.* |
| | 790 | Illness of Anthiochus. | Vander Werf. | *French museum.* |
| | 791 | St. John Baptizing. | Poussin. | *French museum.* |
| | 792 | A Nymph. | J. Goujon. | *Paris.* |

132 *bis.* Titles, Index.
Notice of Robusti Tintoretto.
— of Franc. Parmigiano.
— of Louis David.
— of D. and R. Ghirland.
— of G. and J. Bellini.
Notice of Gabriel Metzu.
— of Albert Cuyp.
— of Alphonse Cano.
— of J. Germain Drouais.
— of J. B. Greuze.

S. REV
Vol. II
502220960




Léonce LAGET
LIBRAIRE-EXPERT
75, rue de Rennes
75006 PARIS